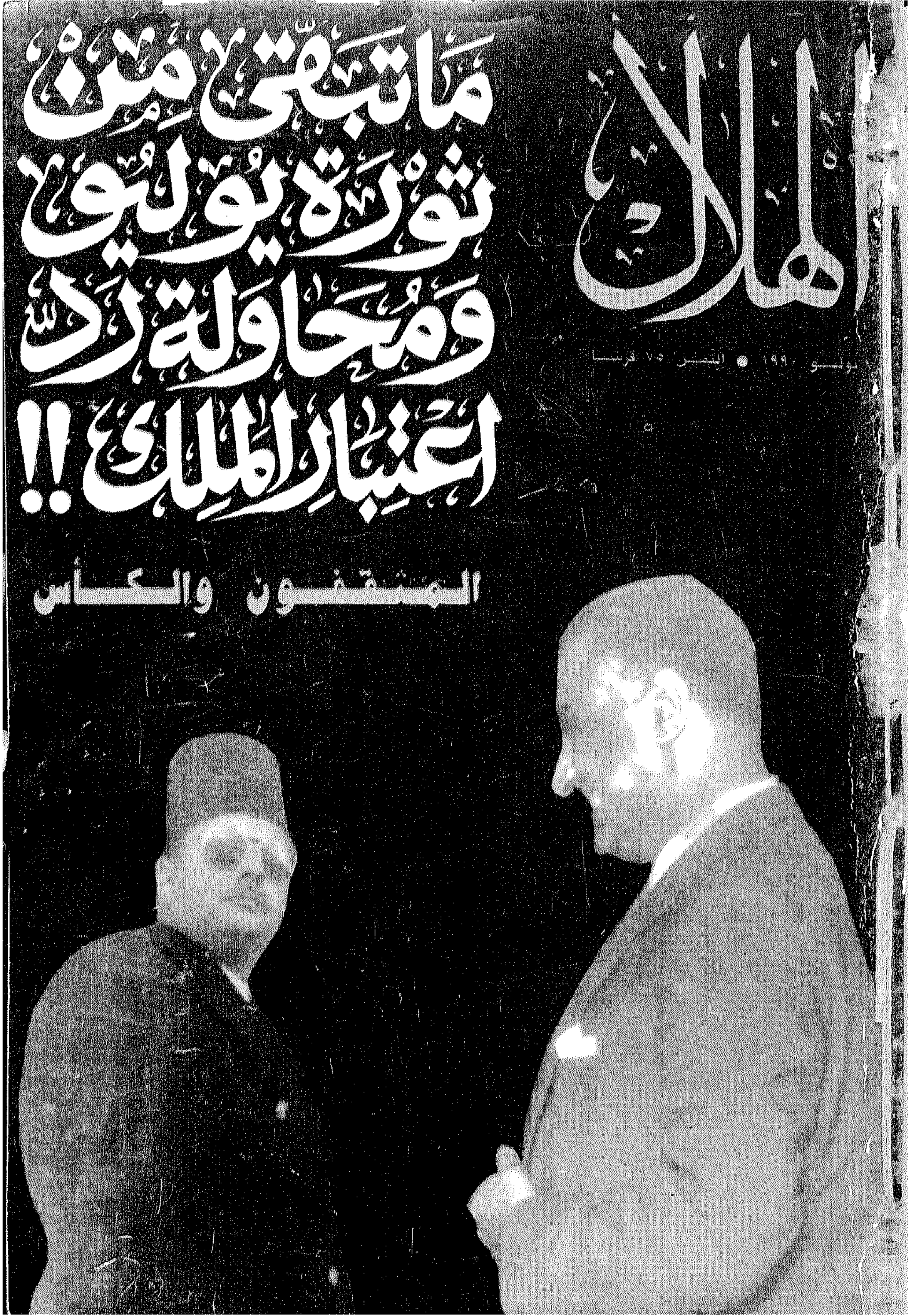


الهلال
يوليو ١٩٩٢ • الثمن ٧٥ قرشا
ما تبقى من ثورة يوليو ومحاولة رد اعتبار الملك !!
المثقفون والكأس

الهلال

مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجي زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

السنة السابعة والتسعون • يوليو ١٩٩٠ • ذي الحجة ١٤١٠ هـ

مذكرات د . ابراهيم مدكور فى « الهلال »

صمت د . ابراهيم بيومى مدكور ، هذا المثقف النابه الكبير ورئيس المجمع اللغوى طويلا ، وكثيرا ما حولنا ان نستكتبه فى « الهلال » ، لنتعرف على فكره الثاقب . ورؤيته على مدى خمسين عاما ، شهدت فيها مصر الكثير فى كل المجالات وابتداء من هذا العدد وحتى عدد اكتوبر ننشر مقتطفات من مذكرات د . مدكور والتى تصدر بعد ذلك فى كتاب الهلال ، وبعد طول انتظار .

ويناقش د . مدكور فى هذا العدد ، ومن خلال مذكراته قضية هامة ، تتناول وسائل الاعلام ، خاصة وان الصحافة فى مصر ذات تاريخ طويل يرجع الى اخريات القرن الثامن عشر ويحكى مفكرنا الكبير كيف عرضت عليه رياسة تحرير "الاهرام" بعد وفاة انطون الجميل ، وكيف ابت السراى الا ان تحول دون ذلك .

ويتناول قضية هامة هى مناقشة بعض المجلات والصحف التى طغت على صحافتنا الاسبوعية والشهرية مطالبا بضرورة أن نستعيد قيادتنا الصحفية لقراء العربية جميعا .

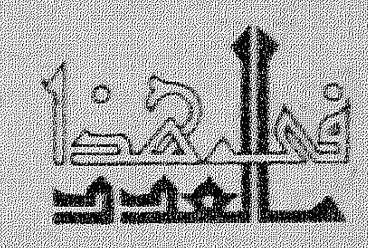
وتناول بحديثه العذب الاذاعة المسموعة التى اجتمع على مائدتها الجاهل والمتعلم والقارىء والأمى .

كما تناول ايضا الاذاعة المرئية ودورها فيما تضيفه من توجيه واصلاح او نقد وتعليق ، وتوجيهاته حول عدم إلتزامها فيما لو طغى الكم على الكيف .

اقرا المقال ص ٨٤

فكر وثقافة

صفحة





تصميم الغلاف
الفنان
محمد ابو طالب



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) في جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفي بلاد اتحادى البريد العربي والافريقي والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفي سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال في ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفي الخارج بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب

دار الهلال

١٦ شارع محمد عز العرب الرقم البريدى (١١٥١١) القاهرة تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط - مجلة الهلال ٣٦٢٥٤٨١
رقم التلكس 92703 HILAL U.N



لبنان ٧٠٠ ليرة - الأردن ٦٠٠ فلس - الكويت ٥٠٠ فلس - العراق ١٠٠٠ فلس - السعودية ٧ ريالات - عدن ١٢٥ سنتا - البحرين ٨٠٠ فلس - قطر ٧ ريالات - الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم - سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه - تونس ١٤٠٠ مليم - المغرب ١٥ درهما - غزة ٧٥ سنتا - انجلترا ١٢٥ بنسا - أيطاليا ٢٧٠٠ ليرة - الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت - الجمهورية العربية اليمنية ٤ ريالات - كندا ٥ دولارات .



صيف الانسان العربى

يوليو هو بداية الصيف عند الفلكيين او الجغرافيين ، لأن الربيع عندهم يمتد الي أواخر يونيو ، مع أن أعلى درجات الحرارة إنما تجىء فى يونيو ، وقد تجىء قبل ذلك فى مايو وابريل ..

وقبل بضعة واربعين عاما كان يوليو شهر الاسترخاء والاستجمام والكسل ، ثم صار منذ صيف ١٩٤٨ الذى اشعلت فيه الصهيونية الحرب فى فلسطين العربية ، شهرا للحديد والنار .. وها هو ذا يعود إلينا بعد اكثر من اربعين عاما من حرب ١٩٤٨ منذرا بحرب جديدة تشعلها الصهيونية تحت راية : من الفرات الى النيل ، او من النيل الى الفرات !..

فى عام ١٩٤٧ ، اى قبل ان تشن الصهيونية اول حروبها التوسعية بعام واحد ، كانت مجلة الهلال كسائر المجلات والصحف العربية الغارقة فى السلام والمسالمة ، تستقبل الصيف مع قرائها بابتسامة الراغب فى الراحة والسلوى والاستمتاع بعد العناء طول العام ..

وفى أعداد الهلال خلال صيف سنة ١٩٤٧ ـ قبل عام واحد من بداية حروب الصهيونية ـ تتجلى الصورة المرحة الرافهة للصحفي والأديب والقارىء ، فهذا رئيس تحرير الهلال حينذاك ـ الدكتور احمد زكى ـ يتحدث عن الصيف فيقول إنه ينضج القطن وينضج الانسان ايضا ، فالطبيعة عادلة فيما تعطيه للنبات ، وما تعطيه للانسان !

ثم يتحدث عن إجازة الصيف ، فيقول إن الاجازة فن ، وهى تتوقف على ما يطلبه المرء منها ، وعلى كيف ينفعل بها .. وإنه لم يجد اشفى لنفسه فى الاجازة من دورة يدورها خلال الأحياء الشعبية القاهرية كالحسينية والجمالية والنحاسين والصاغة والعقادين والخيمية والسكرية والسيدة زينب ، حنينا الى العهد القديم ، وأسى له ، على السواء !..

أما الأستاذ عباس محمود العقاد ، فيكتب مقالا عنوانه : «دفاع عن الكسل» ... وهو مقال آية فى خفة الظل والرصانة والمنطق فى وقت معا .. يلبس فيه العقاد رداء المحامى ليدافع عن «الكسل» فى الصيف !..

فكل شىء فى الصيف ـ كما يراه العقاد ـ يجنح الى الكسل .. حتى الشمس ـ الشمس بجلالة قدرها ـ تكسل فى الصيف فتغيب بعد الأوان بساعتين ، فكيف لايكون للانسان فى الصيف حق فى الكسل والاسترخاء ؟! ..


● أحمد زكى


العقاد


المازنى

اما الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى فيتحدث عن «الفشر» .. أى عن ذلك النوع من الأحاديث التى يبالغ فيها صاحبها مبالغة زائدة مدعيا لنفسه الادعاءات العريضة ..

ويبدو أن المازنى كان يرى ان الصيف ابعث على «الفشر» من الشتاء وسائر الفصول .. « وليس فى الدنيا إنسان لايفشر احيانا .. ومن زعم غير ذلك فهو فشار ، بل من افشر الفشارين » .. هكذا قال المازنى ، وقد كان - رحمه الله - يفشر احيانا ، خصوصا فى الصيف ، ويزعم لنفسه المزاعم التى يصعب تصديقها ، مع انه كان شديد التواضع ، لايفخر بنفسه ، ولايعتز بعمل يعمله !..

لقد كان العقاد والمازنى واحمد زكى ومعاصروهم ، يتخففون من وقار اقلامهم عندما يكتبون لقراء «الهلال» فى الصيف ، فقد كان الصيف فصلا للمرح والانطلاق ، وكان شاعر الجندول أو الملاح التائه على محمود طه يسميه «الصيف الوسيم» .. لأن وسامة البحر والشاطىء والانسان والسماء ، وكل الوجود ، تتجلى صيفا فى ابهى صورها ، وتبدو احلام الانسان كانها تستحم فى سحابة تتهادى فوق البحر ! ..

ولو ذهبنا نتحدث عن الصيف قبل اربعين عاما ، لأنسانا الحديث عنه الصيوف التى جاءت تترى بعد ذلك مثقلة بالعرق والدم والدموع منذ سنة ١٩٤٨ حتى أول شعاع من اشعة صيف سنة ١٩٩٠ .

ولسنا نبدى حنيننا الى الماضى ، الى صيف الكسل ، او صيف الفشر ، أو صيف الدوران المسترخى فى الأحياء الشعبية الذى كان كبار كتابنا يتحدثون عنه قبل أربعين عاما ، فقد ذهبت تلك الأيام ، واقبلت السنون العجاف بتبعاتها الثقال التى يرزح تحتها كل انسان يقرأ أو يكتب حرفا عربيا !.

والصيف الذى صار محفورا فى ذاكرة الانسان العربى هو موسم اللبن المسكوب ، والأحلام الضائعة ، والهزائم الجارحة .. وهو ايضا فصل الآمال الكبار ، والآفاق الواسعة ، وحرارة القلوب المتوهجة كحرارة شمس الصيف !..

وياعزيزى القارىء ..

بدلا من الاستطراد فى الذكريات .. نقول لك : استمتع بإجازة صيفك هذا ، وكل صيف وانت بخير !..

«المحرر»

يوليو ١٩٥٢ - يوليو ١٩٩٠

عبد الناصر

والاختيارات التاريخية

بقلم : د. يونان لبيب رزق

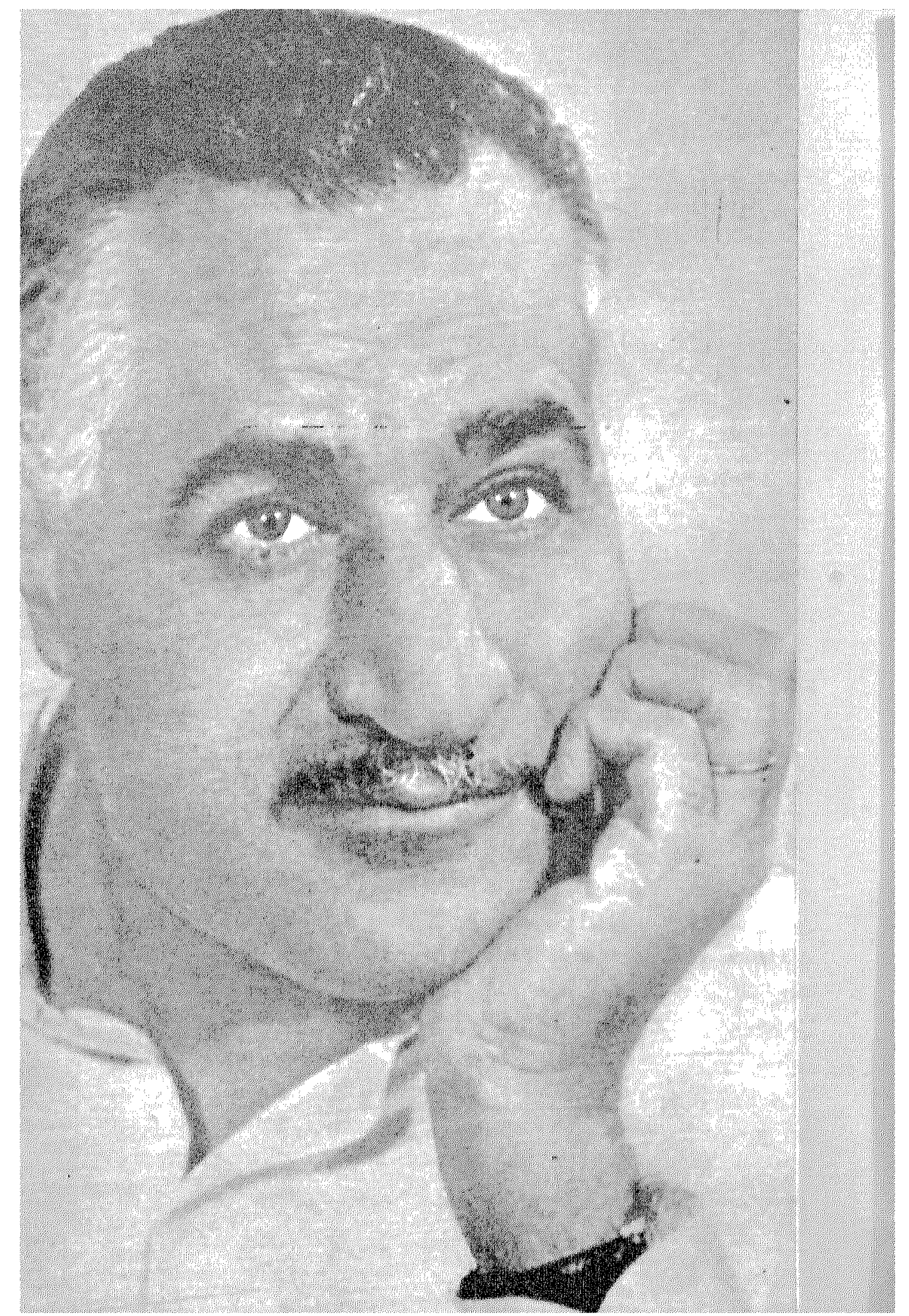


موضوع الغلاف

الفيصل في اى حدث تاريخى يترتب عليه تغيير شخوص القائمين على السلطة ليس فيما يجرى يوم هذا التغيير مهما اتسمت احداثه بالدرامية ، وهو الامر الذى قد يشد انتباه الكثيرين ويغريهم على متابعته .. الفيصل ، فى رأينا ، هو قدرة الزعامة الجديدة على ادراك حقائق المرحلة التاريخية ، ومايترتب على هذا الادراك من انحياز لحركة التاريخ التى تفرزها هذه الحقائق او عجز فى مواجهتها ، الأمر الذى تحتل معه قضية « الاختيارات التاريخية » مكانتها الاساسية فى اعقاب التغيير وليس معه !

● وعلى اساس هذا الفيصل الذى يصلح معيارا لاصدار « حكم تاريخى » على حقبة بذاتها او زعامة بعينها فانه يمكن وضع التغيير الذى جرى خلال الخمسينات والستينات ، وفى الفترة الناصرية على وجه التحديد ، تحت الاستقصاء .. وهو استقصاء يصعب من مهمته ذلك الصخب الذى يحدث بشكل منتظم تقريبا منذ منتصف السبعينات ، والذى يقوم صانعوه بعزف نشيدى « هزيمة يونيه » و« سجون عبد الناصر » بصوت شديد الارتفاع مما يخلق جوا ضبابيا حول الحقيقة التاريخية !

غير انه قبل استقصاء طبيعة



عبد الناصر

التغيير ومدى اتفاقه مع حركة التاريخ او معاداته لها ، فانه يتوجب التذكير ببديهية تاريخية وهى ان الصعوبة امام اية زعامة سياسية لا تكون فى مسايرة الاوضاع القائمة ، بل تكون فى العادة فى العمل على تغيير هذه الاوضاع مسايرة لحركة التاريخ ، وهو مانظن ان الزعامة الناصرية قد صنعته ادراكا منها بطبيعة هذه الحركة ، وهو ماتدفع ثمنه الان تلطيخا وتشويها من اولئك الذين تضرروا من حجم هذا التغيير ، وان كان لاينبغى التعجل فى اصدار الاحكام قبل اجراء عملية الاستقصاء ..

لقد كان امام « زعامة يوليو » خلال العامين الاولين من تغيير شخوص السلطة مسالك عديدة ، وكان عليها ان تختار !

كان امامها اولا الاستمرار فى « التبعية للغرب » وهى تبعية صنعها احتلال بريطانى لمصر استمر ما يناهز ثلاثة ارباع القرن ، بكل ماترتب على هذا الاحتلال من صنع هياكل سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية تابعة .. كان امامها الاستمرار فى هذه التبعية او اختيار طريق اخر !

ولم يكن احد يتصور خلال النصف الأول من الخمسينات ان « الزعامة الجديدة » قادرة مهما بلغت طموحاتها على تحدى هذا الواقع ، كل ما امكن تصوره خلال تلك السنوات ان تلك الزعامة سوف تغير اتجاه التبعية ، من بريطانيا القوة الغربية الهامدة الى الولايات المتحدة الامريكية القوة الغربية الصاعدة .

وكان هناك مايبرر معقولية هذا التصور ، سواء بناء على سوابق تغيير شخوص السلطة فى عدد من الدول حديثة الاستقلال فى عالم مابعد الحرب الثانيـة ، او على ضوء الاتصالات التى جرت بين الامريكيين والزعامة السياسية الجديدة فى اعقاب اسقاط النظام القديم .

بيد ان هذا التصور لم يتحقق ، ورفضت « الزعامة الناصرية » ان يتفق اختيارها التاريخى مع ما هو قائم ، واتجهت الى اختيار اخر !

● الخصومة والاختيار

ويختلف خصوم عبد النـاصر واصدقاؤه حول طبيعة هذا الاختيار ..

الخصوم يرون انه قد تحول من تبعية « للغرب » الى تبعية « للشرق » ويدللون على ذلك بما جرى من عقد صلات وثيقة مع الاتحاد السوفييتى ودول الكتلة الشرقية ، خاصة فى الميدانين العسكرى والاقتصادى ، ومن القيام بتطبيقات اشتراكية فى الداخل ، ويصل بعض هؤلاء الخصوم فى هذا الاتجاه الى حد اتهام الرجل



● عبدالناصر وفيصل فى مؤتمر القمة بالخرطوم .

« بالالحاد » لانه تعاون مع المعسكر الشيوعى الملحد ، وكأن الايمان لايتأتى الا باستمرار التبعية للغرب ، الامر الذى يكشف حجم المخاطرة بالتغيير !

الانصار يرفضون هذه المقولة ويرون ان اختيار الزعامة السياسية الجديدة لمصر كان فى اتجاه التحول من « التبعية للغرب » الى « استقلال الارادة الوطنية »

يدلل هؤلاء على صحة مقولتهم من متابعة تاريخ الزعامة السياسية الجديدة ، والتى لم تتردد فى مناسبات عديدة من اتباع سياسات لايرضى عنها الاتحاد السوفييتى ، بل قد تتناقض مع سياساته ، ويقدم الموقفان المتناقضان من احداث العراق عام ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩ النموذج الامثل لذلك .

ونعتقد ان التشخيص الصحيح لعلاقة مصر بالاتحاد السوفييتى فى الحقبة الناصرية بأنها كانت علاقة « التقاء المصالح » وهى علاقة مشروعة فى غابة السياسات الدولية المتشابكة ولا تعنى بحال أى شكل من اشكال التبعية .

ويمكن التدليل على هذا الاعتقاد بأمرين ..

اولهما : شخصية عبد الناصر

نفسه ، وكانت شخصية شديدة الحساسية لما يعتقد انه لون من الوان الوصاية على سياساته فى الداخل او فى الخارج ، ومتابعة تاريخ الرجل تؤكد انه لم يكن يتورع عن الخروج عن كل الاعراف الدبلوماسية فى مقابلاته لشخصيات سياسية كبيرة من دول كبرى اذا ما استشعر بأن تلك الشخصيات قد جاءت لتملى سياسات معينة عليه !

ثانيهما : لا نظن ان سياسيا مهما بلغت درجة سذاجته ، ولا نعتقد ان عبد الناصر كان ساذجا ، عندما يبدل اختياراته بغير التبعية للغرب الاقوى والاغنى بالشرق الاقل قوة والاضعف قدرة على تقديم المعونات ، ناهيك عما قد يسببه هذا التغيير من تعرض لمخاطر كان هو فى غنى عنها اذا كانت المسألة مجرد تبديل لموقع التبعية !

كان هذا الاختيار رقم (١) للزعامة السياسية الجديدة ، الانتقال من التبعية الى استقلال الارادة الوطنية ، ولا نظن ان كثيرين يمارون انه كان اختيارا فى الطريق التاريخى الصحيح .

● عبدالناصر فى جبهة قناة السويس سنة ١٩٦٨

جاء الاختيار رقم (٢) متسقا مع سابقه ومتصلا به فى الوقت نفسه .

كان هذا الاختيار متصلا بحقائق التاريخ والجغرافيا والامكانات البشرية ، وهى حقائق موجودة طول الوقت وكانت تؤهل مصر للقيام بدور زعامى سواء على المستوى العربى او على مستوى عالم الدول الصغيرة حديثة الاستقلال الذى برز الى الوجود فى سنوات مابعد الحرب الثانية .

● مخاطرة تاريخية

ولما كان القيام بهذا الدور غير مسموح به من القوى الكبرى ذات المصالح فى المنطقة خاصة اذا كان هذا القيام يعرض تلك المصالح للخطر اللهم الا اذا كان هذا القيام يحقق تلك المصالح من خلال اقامة منظمات اقليمية خاضعة لنفوذ تلك القوى او عقد محالفات تحت رعايتها ، ان لم يكن بمشاركتها .. نقول لما كان هذا القيام غير مسموح به من خلال ارادة وطنية مستقلة ، فقد كان سلوك هذا الاختيار بمثابة مخاطرة تاريخية جديدة رغم صحته ، ومع ذلك فقد سلكته الزعامة الناصرية .

ونعود مرة اخرى للخصوم

● عبدالناصر وموكب شعبى حافل بالحب والفرحة



عبد الناصر

والأنصار ..

يرى الخصوم ان هذا الاختيار لم يكن مقصودا به تحقيق وحدة عربية او استقلال لشعوب العالم الثالث التى كانت لاتزال ترزح تحت الهيمنة الاستعمارية وانما كان مقصودا به تحقيق احلام الزعامة الفردية للدكتاتور المصرى ، على حد ماصوروه . وقد اتفق فى هذه المقولة خصوم الزعامة الناصرية من المصريين او من الانظمة العربية المحافظة او القوى الغربية التى استمر تعطيل هذا الدور يمثل ركنا هاما من سياساتها فى المنطقة ، ولايزال !

يرون ايضا ان هذا الاختيار على المستوى العربى لم يحقق وحدة الامة بقدر ما ادى الى تفتتها فيما جرى من تقسيم الدول العربية الى دول تقدمية ودول محافظة احتدم الصراع فيما بينها !

ويرون اخيرا ان اختيار مصر القيام بدورها الذى تمليه حقائق التاريخ والجغرافيا والاوضاع البشرية انما كان على حساب الشعب المصرى الذى افقره هذا الاختيار ، ويتندر هؤلاء فى كتاباتهم ومجالسهم الخاصة من الدور الذى قامت به القاهرة الخمسينات والستينات فى اقاصى العالم العربى فى اليمن وفى اقاصى افريقيا ، فى الكنغو ، وان اموالا طائلة قد انفقت هنا وهناك فى مناطق ليس لمصر مصلحة مباشرة فيها .

على الجانب الاخر هناك الانصار .

يدافع هؤلاء اولا بمقولة بسيطة ومحددة وهى ان مصر « دور » وان حجمها السياسى فى المنطقة او فى العالم مرهون بقيامها بهذا الدور ، وانه كلما تحررت ارادتها الوطنية زادت قدرتها على هذا القيام ، والعكس صحيح .

ويربط انصار الحقبة الناصرية بالتالى بين نجاح زعامتها فى تحقيق استقلال الارادة الوطنية وقيامها بدورها التاريخى العربى والعالمى ، ويعربون عن دهشتهم من خصوم زعامة عبد الناصر من تجاهلهم لهذه البديهية وغمطهم لهذه الحقائق عداء لهذه الزعامة !

يتساءل انصار هذا الاختيار ايضا عما كان يمكن ان يترتب على نكوص مصر عن القيام بهذا الدور خلال الخمسينات والستينات من نتائج ، ويرونها وخيمة !

يستدلون على ذلك مما جرى بعد حرب اكتوبر عام ١٩٧٣ ، فبالرغم من النصر العسكرى فقد نجح خصوم الدور المصرى ، على المستوى العالمى ممثلا فى الولايات المتحدة الامريكية ، او على المستوى الاقليمى ممثلا فى اسرائيل .. نجحوا فى تعطيل هذا الدور ، بل وفى شله .

ويستطرد هؤلاء فى تقديم رؤيتهم

لهذه الحقيقة فيلاحظون ان اسوأ الحقب التى تمكن خلالها خصوم الامة العربية من رقبتها كانت حقبة اواخر السبعينات والثمانينات حين لم تعد مصر تقوم على المستوى العربي باى دور سياسى ، وطبعا التمكن من الرقبة هنا تضمن من بين ماتضمن رقبة مصر !

ويخرج انصار الزعامة الناصرية ، ونحن ايضا من ان الاختيار رقم (٢) كان اختيارا صحيحا فى جملته ، بل نزعم اكثر من ذلك ان هذا الاختيار قد عرض تلك الزعامة لمخاطر عديدة كان اسوأها واكثرها حسما حرب يونيه عام ١٩٦٧ وهى الحرب التى لم يكن مقصودا بها عبد الناصر لشخصه ، فيما تصوره البعض الذى ركع يصلى حمدا على ما اصاب الرجل ، وانما كان مقصودا به تعطيل الدور المصرى او تجميده ، وهو ماحدث بالفعل !

● الحزب الواحد

جاء الاختيار رقم (٣) متصلا بسياسات الزعامة الناصرية الداخلية ، وهى سياسات تلقى كثيرا من اسباب الاختلاف ، ويصل الاختلاف فيها الى حد المعارك السياسية التى اشتعلت منذ منتصف السبعينات ، والتى نظن انها سوف تبقى مشتعلة لفترة غير قصيرة .



● اعضاء مجلس قيادة الثورة

على المستوى السياسى يلقى الاختيار الناصرى بالغاء التعددية الحزبية والحكم من خلال التنظيم الواحد اشد الانتقادات من خصوم التجربة .

وتتعدد مصادر ادانة هؤلاء لهذا الاختيار

جانب من هذه الادانة يتصل بما يرونه من ان هذا العمل قد ادى الى اجهاض التطور الطبيعى للتجربة الديمقراطية المصرية ، وهى تجربة كانت قد بدأت قبل قرن من الزمان عندما نشأ فى مصر مجلس شورى

عبد الناصر

النواب عام ١٨٦٦ على عهد الخديو اسماعيل

جانب اخر متصل بالسياسات التى اتبعت لترسيخ هذا الاختيار من مصادرة حرية المعارضين وتعقبهم وما صاحب ذلك من نمو الاجهزة الامنية على نحو سرطانى مما اكسب النظام سمعة سيئة .. مخابرات ومباحث وسجون ، وتقارير تدفع الابرياء الى غياهب المعتقلات .

جانب ثالث متعلق « بشكلية التنظيم الواحد » وانه تحت اى مسمى لم يكن ذا مدلول شعبى بقدر ما كان اداة من ادوات التمكين للحكم الفردى ، ويستدلون على ذلك من طبيعة المنضوين تحت لواء هذا التنظيم ، والذين كانوا فى العادة من الممالئين لكل سلطة ، او بشروط وجود نسبة كبيرة من العمال والفلاحين بداخله غير المؤهلين بحكم ثقافتهم السياسية ان يمارسوا اى لون من الديمقراطية .

جانب اخير يتعلق بصنوف الرقابة المشددة التى عرفتها اجهزة التعبير خلال تلك الحقبة ، صحافة .. اذاعة .. مؤلفات ، وان هذه الرقابة قد وضعت المصريين فى حالة من الاظلام المعرفى .. الا فيما يريد النظام ان يفرج عنه من معلومات .

على المستوى الاجتماعى الاقتصادى يرى خصوم الاختيار الناصرى فى السياسات الداخلية ان « الاشتراكية المدعاة » قد سعت قبل تحقيق العدالة الاجتماعية الى نهب الطبقة القديمة من الارستقراطية المصرية لحساب ابناء الطبقة الجديدة ممن لاينحدرون من اصول اجتماعية معروفة ، وهى التى وصفها احدهم « بالسوبر باشوات » وذلك من خلال مجموعة من الاجراءات والقوانين التصفوية

اما بالنسبة للاقتصاد فيرى هؤلاء ، من بين مايرونه ان سياسات تحجيم القطاع الخاص لحساب القطاع العام ، بالاضافة الى ماتمثله من مظالم وقعت على رواد هذا القطاع من المصريين فقد ادت الى استشراء امراض البيروقراطية المعرفية فى اجهزة الانتاج ، محسوبية وعدم كفاءة وتضخم وظيفى .

وينبرى الانصار للدفاع عن الاختيار الناصرى فى السياسات الداخلية .

فهو وأن كانوا يعلنون عن عدم موافقتهم على بعض ما اتبع من سياسات ، خاصة فيما يتصل بمصادرة حريات الخصوم السياسيين الا انهم يرون ان المرحلة التاريخية

التى اتبعت فيها هذه السياسات قد جعلت لها مايبررها .

المرحلة ، فى رأيهم كانت مرحلة « صناعة الثورة » بكل مايترتب على هذه الصناعة من تفاقم خطر الخصوم فى الداخل واحداق القوى المعادية من الخارج ، واحتمالات التحالف بين الطرفين ، مما يدعم ما اسماه هؤلاء « بالثورة المضادة »

ويدلل هؤلاء على صحة هذه المقولة مما جرى ويجرى على ساحة السياسة المصرية منذ منتصف السبعينات وحتى يومنا هذا من سعى حثيث لتصفية كل المكتسبات التى احرزتها الحقبة الناصرية للانسان المصرى ، بدءا بمكانة مصر الدولية وانتهاء بالقطاع العام من خلال تحالف وثيق بين قوى داخلية وخارجية .

ويضيف هؤلاء قولهم بان سياسات عبد الناصر الاجتماعية والاقتصادية كانت تستهدف طول الوقت ان يكون خير مصر لكل المصريين وليس لفئة محدودة منهم ، او مجتمع الـ ١ فى المائة ، على حد تعبيرهم .

ويتساءل انصار الاختيار الناصرى فى الداخل عما كان سيصبح عليه وضع مصر امام سنوات الجفاف التسع لو لم يكن قد تم بناء السد العالى ، وعما كانت ستواجهه من مشاكل اقتصادية لو لم تكن تحصل مع كل صباح على اكثر من مليون دولار من دخل القناة التى جاء تأميمها كثمرة من ثمار هذا الاختيار !

ومع القبول بوجاهة كل هذه الدفاعات فانه يبقى القول ان « كعب أخيل » فى الاختيار الناصرى فى الداخل انه كان ذا طبيعة مبالغة فى الابوية وان هذه النزعة البطريركية لم تدع لاولئك الذين استفادوا من ذلك الاختيار الفرصة للنضج وتنظيم الصفوف الى حد يصبحون معه قادرين على الدفاع عن مكتسباتهم !

وليس من شك ان هذاالخطأ الظاهر الذى وقعت فيه سياسات عبد الناصر الداخلية هو الذى مكن خصومه من ضرب اغلب جوانب هذا الاختيار ، بل ووضع القوى الاجتماعية المستفيدة منه فى موقع التغرير بها ، وجعل عديدين من هؤلاء يرددون بشكل ببغاوى كل مايراد به تحطيم ثمار هذا الاختيار دون وعى بمدى تأثير هذا التحطيم فى صوالحهم او وضعيتهم الاجتماعية !

على اى الاحوال ، وبغض النظر عن حجم الاختلاف والاتفاق بين خصوم عبد الناصر وانصاره فيبقى للرجل فضل الاقدام على تبديل الاختيارات الوطنية ، ويبقى علينا ايضا واجب الاعتراف ان هذه الاختيارات كانت فى مجملها فى الاتجاه التاريخى الصحيح !

هل هى محاولة لرد اعتبار فاروق أحمد فؤاد ؟

بقلم : صبرى أبو المجد

• أحد أقاربه وغانية إيطالية يتوليان الدفاع عنه



موضوع الغلاف

فجاة وبدون توقع من كثيرين ظهر كتاب عن الملك فاروق الذى غدر به الجميع ، وفجاة ايضا اصبحت الغانية اللعوب ايرما تتصدر صفحات كثير من الصحف هى وصورها مع فاروق واسرف الاخ الصديق الاستاذ احمد الجار الله فى نشر ذكرياتها وصورها على نحو لم يحدث بالنسبة للعديد من الشخصيات التاريخية الهامة ، وفى خارج مصر ، والبلدان العربية ايضا ظهرت مقالات وتحقيقات عن فاروق وابنه احمد فؤاد ، والعمود الفقرى فى كل مانشر ان فاروقا كان ضحية من حوله ، وانه كان شحاذا لم يهرب أموال الشعب وان شخصية من الشرق الاوسط كانت تنفق عليه وانه باع - فى آخر ايامه - مجوهراته ليعيش وان فاروقا لم يشرب الخمر ، فى حياته والكاس الوحيد الذى كان يضعه امامه هو كأس الماء ، وان ماحمله معه يوم ان اجبر على مغادرة البلاد فى الحقائب الكثيرة لم يكن الا ملابسه فقط ، ومجوهرات أولاده . وانه لم يقبل ايرما ، بل داعب خصلات شعرها ومن يومها دخلت نادى الصداقة مع جميع ابنائه ، وانه لم يخلع عن العرش بل تنازل عنه بارادته لتجنب نشوب قتال بين الجيش والشعب .



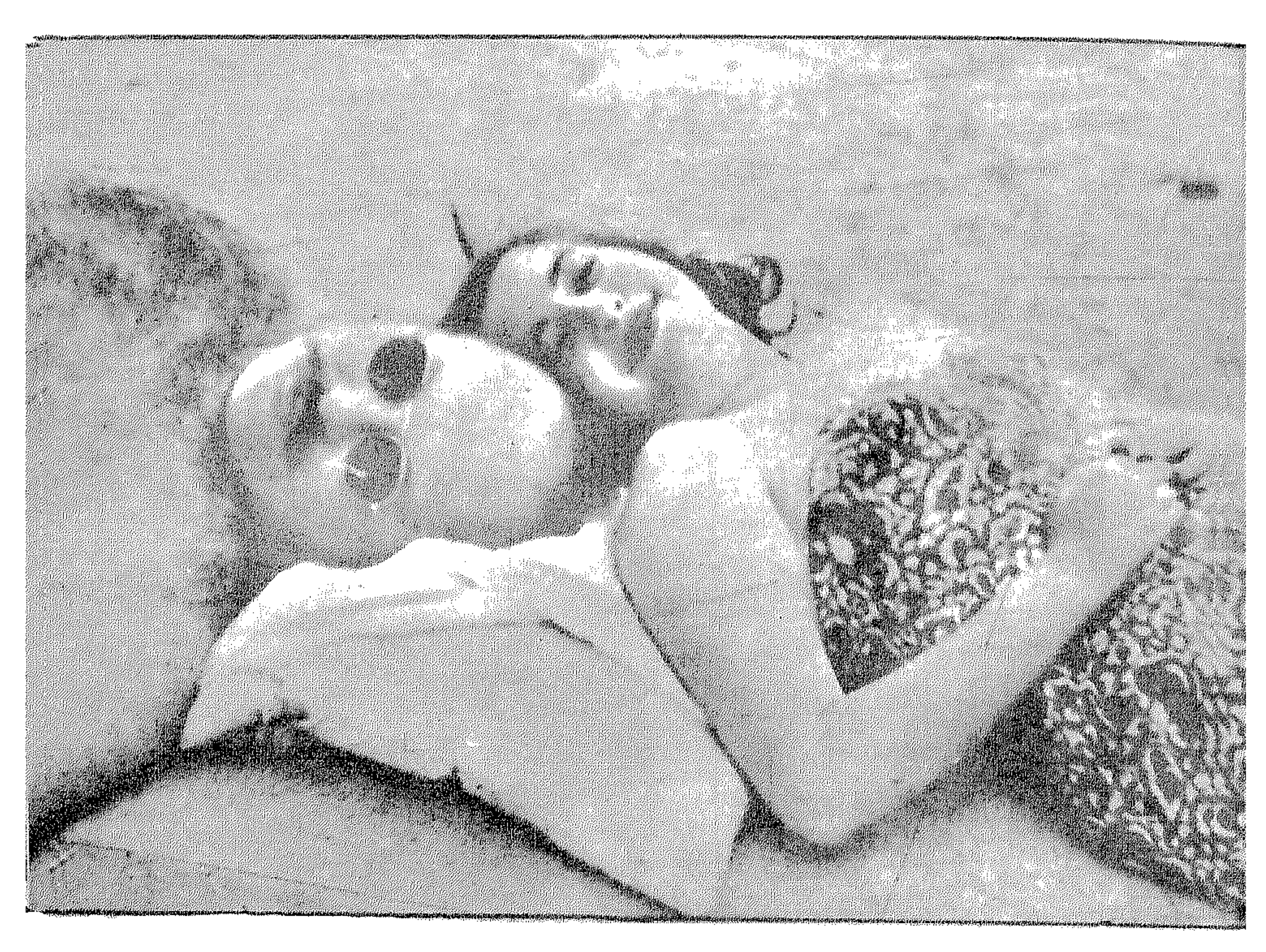
فاروق وقبل ان يعزله الشعب يرتدى ـ فى احدى الحفلات التنكرية ـ طرطورا لماذا اختار فاروق ان يرتدى طرطورا ؟ مجرد سؤال لمن يحاولون اليوم الدفاع عنه

هل هي محاولة
لرد اعتبار

واشياء كثيرة وردت في كل ماكتب عن فاروق وعن سيرته الشخصية البريئة الطاهرة وعن سلوكه الانساني الرفيع ، ولقد تساءلت في المصور في كلمات موجزة : ماذا يعني ذلك كله ، أهي محاولة للدفاع عن فاروق واثبات براءته من كل مانسب إليه واظهاره أمام الأجيال الشابة أنه لم يكن مجرما في حق شعبه وامته ، وانما كان ضحية ؟ ولقد تلقيت العديد من الخطابات ومعظمها لشباب وشابات ، كما تلقيت مكالمات كثيرة بعضها هادىء وبعضها صاخب ، وهذه المكالمات والخطابات اكدت ظنوني وتوجساتي في أخطار ذلك الذي نشر على الشباب الذين لم يعيشوا ايام فاروق ولم يعرفوا ماحدث من جرائم منه ومن حاشيته وخاصة في السنوات الاخيرة من حكمه ، وابادر فأقول انني واحد من الشبان المصريين الذين احبوا فاروقا الى أبعد درجات الحب وخاصة عندما عادى الاحتلال البريطاني في اعقاب حصار الانجليز لقصر عابدين بالدبابات وفرضهم بالقوة مصطفى النحاس باشا رئيس حزب الوفد المصري رئيسا لوزارة وفدية وان هذا الحب قد تضاعف ونما في ١٥ نوفمبر ١٩٤٣ عندما وقع للملك فاروق الحادث اياه في القصاصين وعندما تصورنا بغبائنا وجهلنا ان الانجليز ارادوا التخلص منه عن طريق تصادم سيارة من سيارات الجيش البريطاني بسيارته وهو في الطريق الى الاسماعيليه وانني جمعت عن اثر هذا الحادث بعض مقالات لكتاب مصريين عديدين : احسان عبد القدوس ، محمد حسنين هيكل ، روزاليوسف ، حافظ محمود ، محمد خالد . وغيرهم وغيرهم في كتيب نشرته على حسابي من مصروفي الخاص .

ولم تمض سوى بضعة أشهر حتى أقال الملك وزارة مصطفى النحاس وولى الحكم من بعده د . احمد ماهر الذي اغتيل في ٢٤ فبراير ١٩٤٥ وكنت ابرز المتهمين بالقتل بل انني لم اخرج من السجن حتى بعد ان اعدم القاتل ـ محمود عيسوى عوض الله ـ

● الوثائق التاريخية الثابتة تدمغ الملك السابق بما يلي :
● كان يشكل الوزارات لقاء مبلغ من المال يتناوله شخصيا



معا على البلاج فى كابرى ـ ناريمان وفاروق ، قبل الطلاق

وكنا قد عرفنا بعد زوال الحرب وتخفيف قيود الاحكام العرفية الكثير الكثير من مساوىء فاروق الشخصية والمتصلة بقضايا الشعب على حد سواء .

● ● ●

احزنني فيما تلقيت من رسائل ومكالمات بل وزيارات شخصية فيما بعد ان العديد من الشباب قد تأثروا الى حد كبير بما نشر ، وان البعض من انصار عودة الماضى البعيد اتخذوها فرصة لتدعيم قلق الشباب وحيرته

واذكر ـ والحزن يملأ جوانحى ـ ان احدهم ولم يجد لديه ـ بكل اسف الجرأة ـ ليكتب اسمه ، قال فى رسالة لى بالحرف الواحد : تكلمت فى العدد الاخير من المصور عن الملك فاروق ولكن الست معى فى ان فاروقا بكل مساوئه وفساده افضل من جمال عبد الناصر ؟ على الاقل لم يعط سيناء والجولان ، والضفة الغربية لاسرائيل ؟ ولم يكن فى عصره سجن حربى يمتهن فيه الانسان . صدقنى لست باشا ولا بك ولا انا من الأسرة

هل هي محاولة لـــرد اعتبـــار

المالكة ولكنني مواطن بسيط جدا وكنت احب عبد الناصر ولكنه كان في الحقيقة نكبة على مصر وستظل مصر تعاني مائة سنة على الاقل من آثاره المدمرة . وقد حرصت ـ وانا حزين الى ابعد حدود الحزن ـ على نشر الرسالة بالكامل حتى لانكون مثل النعامة ـ نعالج اخطاءنا وخطايانا بدون صراحة ووضوح ونحن مختفون وراء رمال الخوف من الاثارة . واخطر من تلك الرسالة تليفون تلقيته من ابنة تدرس الحقوق وقد اوشكت ان تحصل على الليسانس فيه . وكانت تعقب على الكلمات التى نشرتها فى المصور : « واذا كان فاروق بتلك الصورة التى صورها به عادل ثابت وايرما الغانية الايطالية اللعوب فلماذا كانت الثورة عليه ؟ ولماذا كان اجباره على التنازل عن العرش » وبالرغم من ايمانى الوثيق بان مانشر عن الملك فاروق قد جانبه الصواب تاريخيا فاننى لن اتولى هنا الرد عليه فالرد الموضوعى الشافى الوافى ، على مانشر فى كتاب وسلسلة تحقيقات ومقالات وأحاديث صحفية

طويلة ، عريضة ظهرت فجأة كما يظهر النبات الشيطانى يحتاج الى عشرات من الصفحات : فقط اتناول هنا ـ فى الهلال ـ الحديث فى موضوع اراه على جانب هام من جوانب حياة الملك فاروق واعنى به الجانب السياسى لا الجانب الشخصى رغم ايمانى الوثيق بأن هناك صلة وثيقة بين الجانب الشخصى والجانب السياسى بالنسبة للشخص العام ، فاروق الاول ملك مصر والسودان لم يكن ملكا فاسدا على المستوى الشخصى وحسب وانما كان ملكا فاسدا فى كثير من سنى حكمه وخاصة السنوات الاخيرة منها .

ولم يكن فاروق فاسدا فقط ، وانما كان يزرع الفساد ، يرعاه ويحميه كما كان يحيط نفسه بكثير من عتاة وغلاة الفاسدين والمفسدين فى الأرض : مثل صغير « عادى » عرفناه جميعا وقت حدوثه ولم يستطع أحد من حاشية الملك ان ينفيه أو حتى يشكك فيه : ايدته كل الوثائق والاعترافات الشخصية لكثير من السياسيين الذين كانوا شهداء عليه .

● ● ●

كان أحمد عبود باشا واحدا من الذين تعاونوا تعاونا دائما مع سلطات

● كانت ثروته ـ وهى من مال الشعب ـ تتجاوز مليارا ونصف مليار دولار

الاحتلال البريطانى فى مصر ، وأدى هذا التعاون الى ظهور احمد عبود بمظهر الاقتصادى الناجح الذى يملك شركات كثيرة وقيل ان ثروته قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قد نمت حتى زادت على مائة مليون جنيه وهو رقم عال جدا ، وقتذاك وكانت شركات أحمد عبود رغم ماتدره كل عام من ارباح خيالية « حماية » فوق القانون فمن الذى - مثلا - يستطيع ان يطالب احمد عبود باشا بالضرائب المستحقة على شركاته الناجحة ؟ رئيس وزراء وجد لديه الجرأة والشجاعة للتفتيش فى شركات احمد عبود وللتنقيب فيها ،

وكانت النتيجة - نتيجة التفتيش والتنقيب ان شركات احمد عبود (الحماية البريطانية) مدينة للدولة بخمسة ملايين من الجنيهات كضرائب ثابتة ، مستحقة الأداء ؟ وقام الهلالى باشا - رئيس الوزراء - الذى تناول العديد من أقراص الشجاعة ، مهاجما - وحده - الأسد فى عرينه !! على عبود باشا ان يدفع الضرائب المتأخرة ،

والا اتخذت اجراءات الحجز عليه وعلى شركاته فورا : هكذا قال نجيب الهلالى باشا وأصر على ماقاله وفكر احمد عبود باشا وهو الرجل الاقتصادى الماكر فى حيلة يتخلص بها من دفع الضرائب : اذا كان المسئول الاول عن مطالبته بالضرائب هو نجيب الهلالى باشا ، فلماذا لايحاول ابعاد الهلالى باشا عن منصبه ؟ هذا هو أسلم الحلول وايسرها ، واسرعها ايضا : انه لو لجأ الى اصدقائه الانجليز يمكن ان يطلبوا منه - مثلا - تقسيط الضرائب ، او يمكن ان يتدخلوا - فعلا - لتخفيضها مليونا او مليونين من الجنيهات وهو مالا يريده احمد عبود الذى لايريد ان يدفع مليما واحدا لخزانة الدولة لانه - او هكذا كان يرى نفسه - فوق الدولة : اتجه عبود الى واحد من حاشية الملك ، وكان هذا الواحد : اجهل من بقرة ابو اليزيد - كما نقول فى قريتنا - فى الاقتصاد وفى السياسة : لم يكن قد حصل على الابتدائية الا بعد جهد جهيد ولكن كان لديه قدرة فائقة فى التسلل الى ذوى السلطة والحظوة . وقد وصلته تلك القدرة الى بلاط الملك فاروق ثم تدرج حتى اصبح من حاشيته المقربين ثم ترقى فأصبح واحدا من الذين يشرفون بان يكونوا مع الملك على مائدة القمار وبدأ يتعمد الخسارة امام الملك ، وبدأ الملك يعجب بهذا الذى يخسر امامه كل ليلة ألوف الجنيهات وكان ان عينه الملك فاروق - نعم : عين ذاك الذى لايملك الا الابتدائية - مستشارا اقتصاديا له وانعم عليه الملك فاروق برتبة الباشوية ولن نطيل فى الحديث عن تلك النقطة ولجأ احمد عبود باشا الى الباش اندراوس باشا : روى عبود لاندراوس رغبته فى اقالة وزارة الهلالى باى ثمن وبعد عملية مساومة سريعة انتهى الاتفاق بين عبود واندراوس على ان ثمن وزارة الهلالى باشا مائة الف جنيه ومائة الف جنيه وقتذاك تعادل اليوم

هل هى محاولة
لـرد اعتبـار

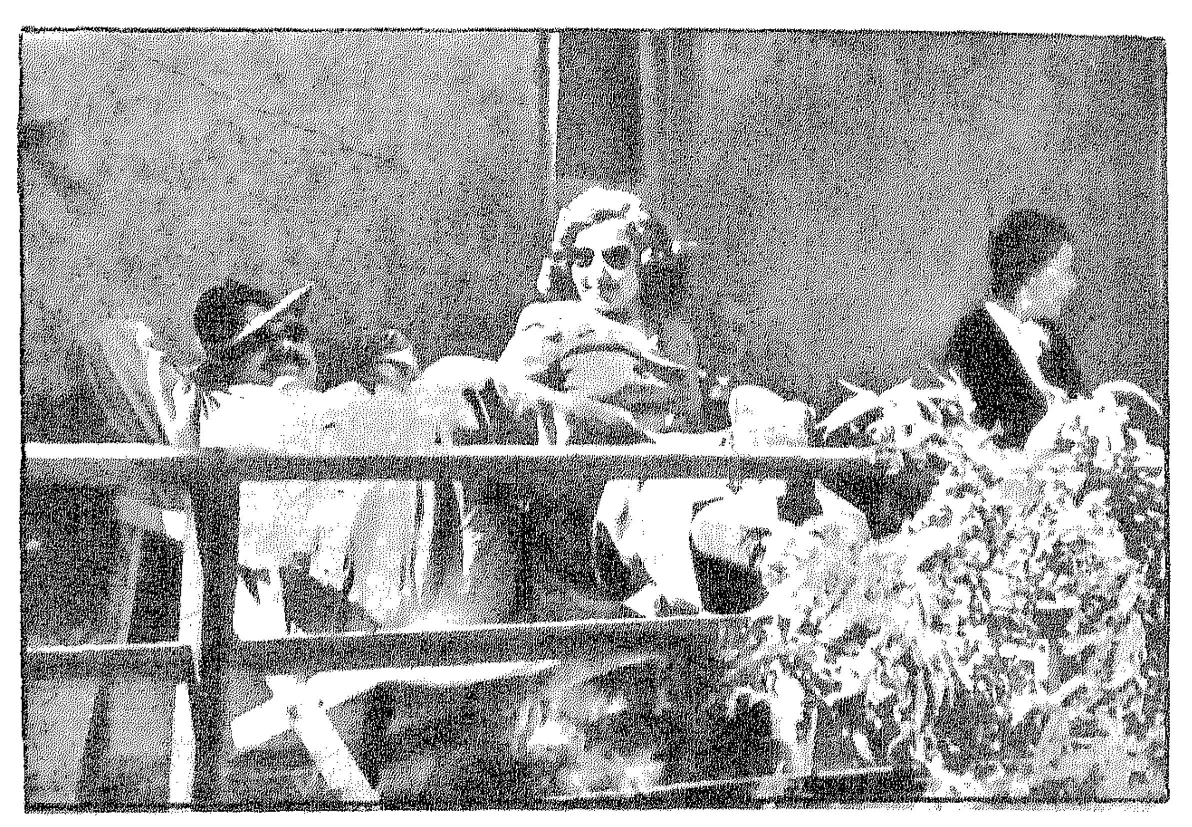
مليونى جنيه واسرع الياس اندراوس الى الملك ، يعرض عليه امر الصفقة الجديدة ، واختار الياس ان يكون عرض الصفقة والملك جالس على مائدة القمار ، وعرض الملك فاروق ملك البلاد بازين !! ان يتضاعف الثمن : يعنى ٢٠٠ الف جنيه ، ووافق عبود ، فى البداية قيل للهلالى اسقط هذه الضرائب عن عبود قال : لا : قيل له :

اذن قسطها ـ فحرام ان تدفع مرة واحدة قال الرجل : لا .. واجبر الهلالى على الاستقالة ولم يدفع احمد عبود باشا الضرائب اى ان ملك البلاد حرم البلاد من خمسة ملايين من الجنيهات ضرائب مستحقة : اى ان الملك ـ ملك البلاد ـ كان يتاجر فى الوزارات وهذا فى رأيى قمة الفساد : الفساد السياسى والفساد الشخصى فى وقت واحد

● ● ●

جانب آخر من الصفقة يرويه د . محمد حسين هيكل باشا وهو رجل صادق وأمين فى كل ماقاله وماكتبه : يرويه على النحو التالى « فى الايام الاخيرة من شهر يونيو (١٩٥١) بعث نجيب الهلالى باشا رئيس الوزارة من اخبرنى انه يـريـد ان يـرانى بالاسكندرية وذهبت اليه يوم الخميس ٢٦ يونيو فتحدث الى فى شئون شتى كان اهمها ان لديه معلومات وثيقة عن ان كريم ثابت باشا المستشـار الصحفى للملك واحمد عبود باشا وانطـون بوللى سكـرتير الشئـون الخصوصية للملك اجتمعوا بباريس وان مليونا من الجنيهات او من الفرنكات السويسرية دفع من جانب احمد عبود باشا للتخلص من وزارة نجيب الهلالى : رجوت ـ هيكل ـ لرئيس الوزارة ان يتغلب على المؤامرة التى يحدثنى عنها وعدت الى القاهرة فى اليوم نفسه ، وبعد اربع وعشرين ساعة من عودتى الى القاهرة انتشر النبأ بان الهلالى باشا يستقيل وتأكد هذا النبأ ضحى السبت ٢٨ يونيو » ورواية هيكل باشا تؤكد الصفقة وان كانت قد ذكرت ان اطرافها كانوا عبود وكريم ثابت وبوللى وان كانت رواية هيكل باشا لاتمنع القول بان عبود بعد ان اتصل بكريم ثابت وبوللى اتصل بالياس اندراوس بوصفه المستشار الاقتصـادى للمـلـك ـ المستشـار الاقتصادى فى بيع الوزارات ـ او انه

● اشتراه فى شراء أسلحة فاسدة وريث للجيش المصرى



كانت حياته فى الاعوام الاخيرة وقبل عزله حياة لهو ، ولعب ، وقمار وبلاجات .. وكان لايحلو له الذهاب إلى كابرى الا فى شهر رمضان

هل هى محاولة لــرد اعتبــار

اتصل بالياس وبعده بكريم وبوللى

● ● ●

فى كتابه « الرئيس » تناول روبرت سان جول الحديث عن الاحوال السياسية فى مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كما تناول بعض الجوانب الشخصية والسياسية فى الملك فاروق ، وروبرت سان جول لم يكن ناصريا ، ولم يكن عميلا لثورة ٢٣ يوليو ، كما انه لم يكن ابدا معاديا للملك فاروق ولم يكن عبد الناصر رحمه الله راضيا عن كتاب روبرت وقد اصدر قرارا بعدم دخول الكتاب مصر ولعل القرار لايزال ساريا حتى اليوم بدليل اننا لم نر ترجمة عربية لكتاب روبرت سان جول فكلام روبرت عن الملك فاروق وعن الاحوال السياسية فى مصر كلام يتسم الى حد ما بالحيدة ! وبعدم الانحياز لاى طرف من الاطراف واختار من كلمات روبرت عينات فقط للتدليل على ان كل ماقيل وكل مانشر فى الفترة الاخيرة جانبه الصواب او بمعنى اكثر دقة كان من طرف واحد ، او من أطراف متشابهة ومتماثلة فى اهوائها واتجاهاتها .

● غالبا ماكانت تقدر ثروة فاروق بـ ٥٨٠ مليون دولار غير متضمنة الاستثمارات الاجنبية التى تفوق هذا المبلغ بمرات كثيرة .

● فى مناسبة زواجه الثانى اخبرت سكرتارية الملك الرؤساء والامراء ورجال البترول وغيرهم ان جلالته فى هذه المرة يقبل فقط هدايا الزواج المصنوعة كلية من الذهب

● كان الحراس والخدم والضيوف يشاهدون مغامرات الملك الليلية ثم ينقلونها للآخرين

● اقتصر اهتمام الملك على الميسر والعربات الفاخرة والنساء الفاتنات ولكن عملاءه الصحفيين فخموا من اهتمامه بتوزيع مزيد من الارض للمعدمين واتاحة تعليم افضل للشبان

● أمتد فساد فاروق من قصوره فى الاسكندرية الى حدود السودان فى الجنوب وكان محصلو الضرائب يحصلون على رشاوى من جميع الاقطاعيين الكبار وكان اكبر محصلى الرشاوى فى القصر الملكى .

● اشترك الملك فاروق اشتراكا فعليا فى عمليات تزويد الجيش

● زج بجيش مصر فى حرب ضروس بدون علم مجلس البرلمان ومجلس الوزراء ، ومجلس الدفاع الأعلى

المصرى بمعدات امريكية ليس لها قطع غيار وبمدافع هاون انجليزية لم يكن بها قنابل مناسبة الحجم وقنابل يدوية انفجرت فى وجوه الجنود ، وأسلحة اسبانية صنعت فى عام ١٩١٢ وقد تأكد - روبرت سان جول - من ان اكثر من ثلاثة من معاونى الملك اشتركوا فى ارباح عملية التجارة فى الاسلحة الفاسدة التى كانت تتم بعلم وحماية فاروق .

وفى رأيى انه يكفى لادانة فاروق سياسيا ووطنيا واخلاقيا موقفه من الزج بجيش مصر فى معركة فلسطين قبل ان يتخذ الجيش اهبته ، لخوض غمارها ! نحن نؤمن وبدرجة كبيرة بان قضية فلسطين هى قضية مصر وان الدفاع عن فلسطين هو - فى الوقت نفسه - دفاع عن مصر والعكس ايضا صحيح - ومما يضاعف من مسئولية الملك فاروق عن هزيمتنا وهزيمة العرب فى معركة فلسطين عام ١٩٤٨ ان الملك فاروق عندما زج بالجيش الى ميادين الحرب كان يعرف اكثر من غيره بان الجيش لايملك اسلحة كافية بل ان مايملكه من سلاح مشكوك فى صلاحيته وان الملك فاروق عندما اصدر قراره الى الجيش بدخول الحرب ، لم يأخذ رأى الحكومة ولا البرلمان بل ان رئيس ديوانه - وهو اهم مستشاريه - لم يعلم بدخول مصر الحرب الا بعد ان دخلت مصر فعلا ، واكثر من ذلك خطورة ان الملك كان يتصل بالقادة فى ميدان القتال فيأمرهم - مثلا - بالهجوم على ارض معينة قبل ان يستكملوا او يؤمنوا ما بايديهم ! واكبر من ذلك كله ان رئيس الوزارة المصرية الذى يتولى الحكم باسم الشعب ومسئوليته امام مجلسى البرلمان كاملة يطلب ان يزور جبهة القتال ليتعرف على احوال الجيش ويستمع الى قادته فقد يستطيع اجابتهم الى مايريدونه من دعم فى التسليح او فى المؤن الخ ، رئيس الوزارة هذا يمنع بامر من الملك من التوجه الى ميدان القتال ويكفى هنا ان اشير الى تقرير اللواء احمد على المواوى قائد الجيش المصرى فى فلسطين : لم تكن - مثلا - فى العريش اسلحة صالحة على الاطلاق ، قلت - المواوى - لرئيس الوزراء : الجيش لا يصلح مطلقا للدخول فى اية معركة مهما كانت حالتها ومهما قيل عن ضعف اليهود فان جيشنا تنقصه كافة المعدات وأهمها الاسلحة التى يستعملها الجنود فى المعركة فالبنادق بحالة سيئة لقدمها ، وانثناء البعض وتلف الششختة والرشاشات الخفيفة لاتقل عنها تلفا ، اما الاسلحة المضادة للدبابات والهاون والجرارات فهى غير ميسورة واما الذخائر فتكاد تكون معدومة ونقص الذخيرة من الطبنجة حرم الضباط من التدريب عليها اطلاقا : لاتوجد لدينا وحدات نقل لتحريك نصف كتيبة اما عن مستشفى الميدان فلم يكن فى معداته وتحركاته قادرا على شىء بالمرة فسياراته تالفة

هل هى محاولة لـــرد اعتبار

وقد شاهدها رئيس الاركان والوزير فى العريش بنفسه وينقص المستشفى المعدات الطبية والعساكر المدربين من التمرجية والضباط الاطباء وعموما فسيارات الجيش بالوحدات لم تصل فى صلاحيتها الى اكثر من ١٠٪ او ١٥٪ و .. و ..» ومع ذلك اصر فاروق - وبأمر منه ودون استشارة احد - على الزج بالجيش إلى ميدان القتال فهل كان ذلك غباء منه او عمالة للغير ؟ ولست من جانبى ارى فى ذلك الا الخيانة بكل ابعادها ومعانيها

وهناك زاوية اخرى ركز عليها بعض من كتبوا عن فاروق وهى تحتل أهمية بالغة عندى ، لما لها من دلالات خطيرة : تلك الزاوية هى ان فاروقا آثر ان يتنازل عن عرشه حتى يجنب البلاد مذبحة دموية يكون ضحاياها الجيش ، والشعب والحقيقة - وباختصار شديد - ان فاروقا كان بطبيعته جبانا لايحب المواجهة وانه كان وقبل ان تقوم الثورة بيومين او ثلاثة كان قد عرف مصيره وراح يتأهب له ، وقد كان دائما يقول انه لن يبقى فى العالم من ملوك سوى ملك بريطانيا وملوك الكوتشينة ثم ان الملك فاروق قد حاول الاستعانة عن طريق السفارة البريطانية بالجيش البريطانى ولكن السفارة البريطانية ، وكانت قد ضاقت ذرعا بألاعيب فاروق ،

عرف عن فاروق منذ منتصف الاربعينات انه غاوى "خطف النساء المتزوجات ، لا لشيء الا ليقول عنه الناس انه "زير النساء"



رفضت التدخل المسلح لصالحه فقد كانت ظروف بريطانيا الداخلية وظروف العالم وظروف مصر تختلف تماما فى عام ١٩٥٢ عنها فى عام ١٨٨٢ عندما دخلت القوات البريطانية ارض مصر للدفاع عن توفيق باشا خديو مصر ، وقد حاول الملك فاروق الاستعانة بكافرى سفير الولايات المتحدة فى مصر ، وصديق فاروق فى وقت المحنة ، غير ان كافرى وكذلك على ماهر الذى كان فاروق يرى فيه صورة أبيه ـ نصحاه بمغادرة مصر ، بالاضافة الى ان الحرس الملكى لم يكن مضمونا بالنسبة للملك وكذلك البحرية وكل ماقيل عن هذه القوى التى كان يمكن ان تناصر الملك فاروق فى وجه الحركة الجديدة التى قام بها الجيش كلام عار من الصحة ، لا اساس له على الاطلاق

ونعود مرة اخرى الى كتاب روبرت سان جول حول اللحظات الاخيرة لفاروق فى الاسكندرية : فى يوم الخميس سمع ناصر اشاعات تقول ان فاروقا يعد ثورة مضادة فقرر ان يعمل بسرعة ضده فأمر طابورين مسلحين بالتوجه الى الاسكندرية فى المساء واحد عن طريق الصحراء والآخر عن طريق الدلتا والتقى الطابور الذى سار عبر الصحراء مصادفة باللواء سرى عامر وهو يهرب فاعتقل وارسل الى القاهرة فى حراسة شديدة : فى مكالمة تلقاها ناصر من الاسكندرية جاء فيها : احد جواسيس القصر يؤكد

عندما كان يسافر الى الخارج على اليخت المحروسة كان يحرص على ان يصحب معه ، بعض راقصاته المفضلات :

لقد انعكست جرائمه الشخصية على سلوكه العام فكان ما كان فى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ !



هل هي محاولة لــرد اعتبــار

ان فاروقا يتحدث مع البريطانيين ويطلب مساعدة عسكرية منهم : فاروق ذهب الى قصر التين فى الطرف الاخر من المدينة ليهرب عن طريق البحر : الرد على المكالمة الثانية : لابد من حصار قصر المنتزة ورأس التين : مكالمة ثالثة من الاسكندرية لناصر : اطلق النار على رجالنا من برج رأس التين ورد على النار بالمثل وقد توقف القتــال الان . وبعد فتــرة تقول الاسكندرية لناصر ، بدأ اطلاق النيران من الجانبين وفجأة تقول الاسكندرية لناصر : توقف اطلاق النار استسلم الحرس الملكى وجرح منه اشخاص : تجــرى اتصــالات ســريعــة من الاسكندرية ـ حيث يوجد فاروق ـ مع ناصر على النحو التالى :

اسكندرية : وافق فاروق على النزول عن العرش بسبعة شروط

ناصر : ما هى ؟

اسكندرية : ان يتم النزول عن العرش بطريقة تحفظ كرامته

ناصر : ليس هناك من سبب يحول دون ذلك

اسكندرية : ان يسمح له بالذهاب الى نــابولى على اليخت الملكى (المحروسة)

ناصر : هذا اليخت مملوك للشعب ويستطيع ان يبحر عليه فاروق ولكن لابد من عودته بعد توصيله فاروقا الى شاطىء نابولى

اسكندرية : ان تطلق المدفعية ٢١ طلقة تحية له .

ناصر : هذه التحية لامانع منها

اسكندرية : ان يحضر نجيب رحيله حتى يضمن سلامته حتى اخر دقيقة !

ناصر : لا مانع

اسكندرية : ان يسمح لبوللى ومحمد حسن بمرافقته

ناصر : هذا الطلب مرفوض

اسكندرية : ان يسمح له بأخذ مجموعات الطوابع والعملات النادرة

ناصر : هو اشتراها بامــوال الشعب ، وهى ملك للشعب : الطلب مرفوض

اسكندرية : رغبته الاخيرة ان تدار ثرواته وثروات اخواته فى داخل مصر لحسابهم

ناصر : لانستطيع ان نعد بذلك

ويرحل فاروق وتكون اخر كلماته لمحمد نجيب : ان مافعلته بى كنت سأفعله بك ، مهمتك ليست سهلة ليس من السهل حكم مصر .

وبعد أهذا يكفى للتدليل على ان فاروقا لم يكن يستطيع ان يفعل ، اكثر مما فعل وانه لو كان يستطيع ان يضمن نتائج المقاومة لما تأخر فى ان يقاوم ؟

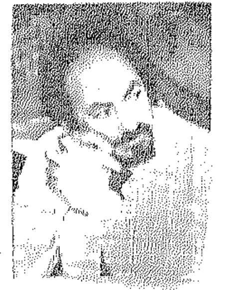
من حسن حظ شعب مصر ان من يتولون الدفاع عن فاروق ، شخص لايعيش فى مصر من فترة طويلة ، وهو قريب له وشهادة الاقرباء لايوثق بها ، وغانية لعوب اسمها ايرما وكلام الغوانى عادة لايوثق فمن باعت جسدها لاتصعب عليها ان تبيع اى كلام يجرى على لسانها .




محمد عابد الجابري

● « اختزال الاسلام كله فى الحجاب وقطع يد السارق وما اشبه هروب او عجز عن طرح القضايا السياسية الحقيقية »

المفكر العربى
محمد عابد الجابرى


د . سعد الدين ابراهيم

● « اذا استمرت أوضاع التعليم المتردية ، فان على الامة العربية أن تتوقع ٨٥ مليون مشكلة فى مطلع القرن القادم » .

الدكتور سعد الدين ابراهيم
امين عام منتدى الفكر العربى

● « تحويل المبدأ الى شعار لايعنى اكثر من وسيلة للتظاهر والكسب غير الحلال »

الاديب الجزائرى
محمد بن قطاف

● « الفنان لا وطن له سوى العالم ! !

جاك لانج
وزير الثقافة الفرنسي

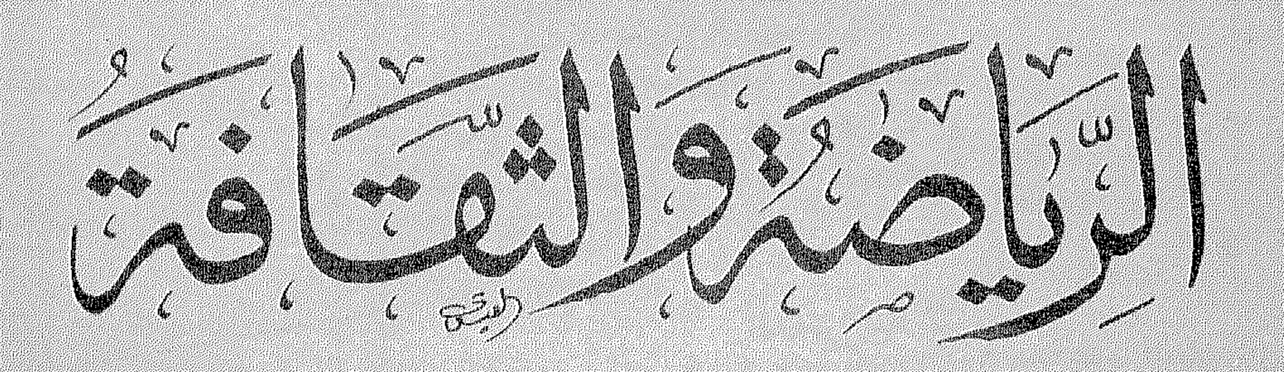
● « ليس هناك فروق مقدسة وثابتة بين النظامين الاشتراكى والراسمالى »

ابيل اغبنيان
المستشار الاقتصادى لجورباتشوف

فيلليني


● « السينما حلم لأن لغتها لا تختلف فى قليل او كثير عن لغة الاحلام » .

المخرج الايطالى فيديريكو فيلليني



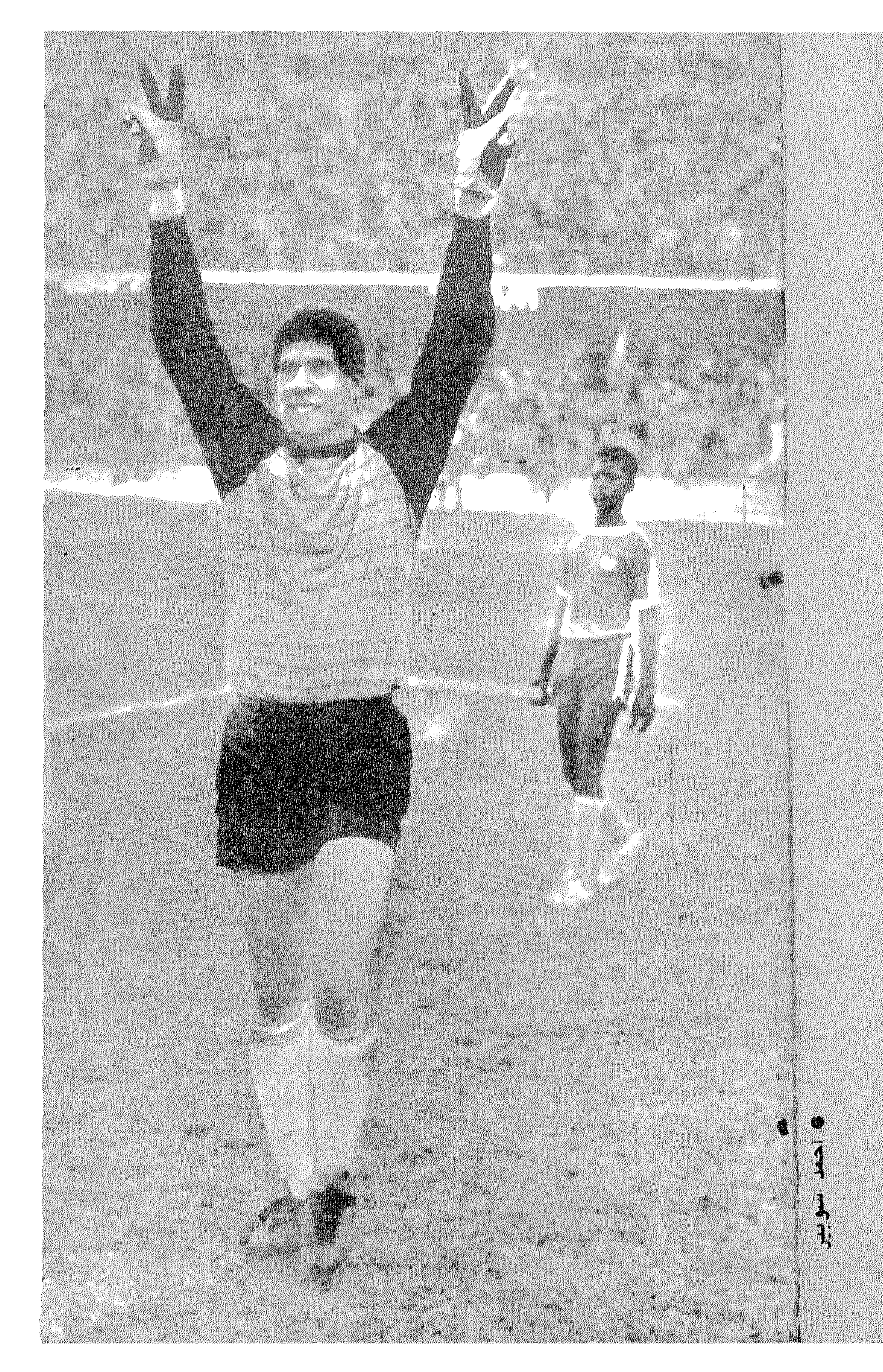
بقلم :
نجيب المستكاوى

لم تكن مصر القديمة مهد الحضارة والثقافة فقط بل كانت مهد الرياضة أيضا . وقد عنى الفراعنة بإثبات أن الرياضة كانت جزءا من « الحياة اليومية » للمواطنين ، كأساس من أسس التكوين الحضارى والثقافة للشعب ، وهذه البراهين والأدلة موجودة فى شكل نقوش رائعة على جدران المعابد والمقابر وأهمها فى مقابر " بتاح حتب ، وميروروكا " . وأمراء أقدم الأسر فى منطقة سقارة ، حوالى ٢٥٠٠ قبل الميلاد ، ومن عهد الملك زوسر بانى الهرم ، الذى يحتوى معبده على أول « منحنى » فى تاريخ المعمار - وهو ربط آخر بين الرياضة والثقافة - لكى يتم انشاء مضمار للجرى حول المعبد ، ولكى يثبت الفرعون فى عيد ملكه الثلاثينى أنه مازال فى عنفوان صحته ، قادرا على تحمل أعباء الملك .

وهناك آثار رياضية أخرى فى معبد حتشبسوت الوردى بالكرنك ، وفى مدينة هابو بالأقصر لممارسة الملاكمة والمبارزة بالسلاح والمصارعة مع التحكيم الدولى ، ثم « الكنز » الرياضى المنقوش على جدران مقابر بنى حسن الشروق فى المنيا - ١٥٨٠ قبل الميلاد - لاسيما مقابر الأمير خيتى ، وامنمحات وباكيت ، الذى يضمن زهاء ١٣ لعبة رياضية منها المصارعة والملاكمة والهوكى ورفع الأثقال والسباحة وألعاب القوى وغيرها . ولعل خير ماتثبته ألقاب امنمحات على شاهد قبره « انه » وزير المالية فى منطقة الوعل - المنيا وبنى سويف - ومفتش عام « الملاعب الرياضية » ، دليل على أهمية الرياضة وشعبيتها وأنها منظمة من أجل تربية الشباب .

● وكرة القدم ايضا !

ومعلوم ايضا أن هيرودوت المؤرخ البيزنطى المعروف وصاحب العبارة التاريخية « مصر هبة النيل » ، قال



● أحمد شوبير

الرياضة والثقافة





● باجيو .. صفقة العمر

عندما زار مصر عام ٤٥٠ قبل الميلاد « إنه شاهد المصريين يلعبون بكرة مصنوعة من القماش أو جلد الماعز المحشو بالقش ، بين فريقين يتبادلانها حتى اذا تجاوزت خط المرمى بعرض الملعب أصبحت هدفا ! » . وبذلك تضاف كرة القدم ايضا إلى اللعبات التي نشأت بمصر .

وعندما حدث الاتصال بين مصر وبلاد الاغريق عن طريق كريت تبودلت البعوث الرياضية ، وبدأ المصريون يشاركون في الألعاب الأوليمبية الاغريقية ، بعد أن تعلموا من حكماء مصر أن قصر الألعاب الاوليمبية على الاغريق هو نوع من العنصرية ، كما أن العدالة تقتضي أن يكون هناك حكام دوليون منعا للتحيز !

● الفلاسفة والرياضة

ولعل الحكيم سولون والفيلسوف افلاطون وهما من طلاب الحكمة في العاصمة الفرعونية أون - هليوبوليس - كان لهما شأن أيضا في الربط بين مصر وأثينا ، وبين الرياضة والموسيقى والفن والثقافة بصفة عامة .

وحتى الألعاب الأوليمبية القديمة التي بدأها الاغريق عام ٧٧٦ قبل الميلاد كانت مصحوبة بمساجلات شعرية وعروض فنية وحفلات دينية وكلها من عناصر الثقافة ، لأن أثينا لم تعن بالرياضة على حساب الفكر الذي ازدهر فيها ، على عكس أسبرطة التي عنيت بالرياضة فقط واهتمت بالبدن



لعبة الضامه .

دون الفكر فراحت فى غياهب التخلف والنسيان .

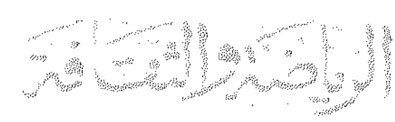
ومعلوم أن الألعاب الأوليمبية القديمة ظلت قائمة ومنتظمة - كل ٤ سنوات - إلى ان ألغاها الامبراطور تيوديسيوس عام ٣٩٤ بعد الميلاد لأنها تطرقت اليها عوامل الانحلال والفساد ، بتسرب الانحراف والرشوة مع دخول الاحتراف الذى قلب المعبد الى سيرك .

● الهواية تربية والاحتراف تسلية !

والمعبد إشارة إلى الهواية لأنها تربية ودراسة للقوانين وطاعة للحكام وتدريب على ضبط النفس واللياقة البدنية وأداء الواجب ، ومن ثم فإن الهواية هى الأساس وهى القاعدة العريضة بين الشباب والطلاب والجنود ، أما السيرك فإشارة الى الاحتراف ، الى التسلية بعرض ذروة الفن بعد سنوات الهواية الطويلة وكسب الخبرات ، والتحول الى جعل الرياضة وسيلة لكسب العيش ، وهذه الاتجاهات تحرمها الهواية تحريما قاطعا .

● تحريم الكرة فى انجلترا

وبخصوص كرة القدم ، والى جانب إشارة , هيرودوت إلى ممارسة قدماء المصريين للعبة ، فإن هوميروس أشار فى «الأوديسا» - الكتاب السادس - الى أن الفراعنة والبابليين مارسوا اللعبة ، وكذلك الاغريق تحت اسم « الهارياستون » ، وهى قريبة الشبه بالرجبى المعاصر ، كما أن المفكر المصرى جوليوس يوليوس



وصف اللعبة في كتبه في القرن الثاني بعد الميلاد . وقد انتقلت الى الرومان تحت اسم « الكالتشيو » ـ ومازال هو اسمها في ايطاليا ـ ثم انتقلت مع الرومان الى بلاد الانجلوسكسون في الشمال . وانتشرت كرة القدم في انجلترا وجن بها الشباب ، لكن الملك ادوارد الثاني قرر تحريم لعبها عام ١٣١٤ بعد شكوى التجار من تحطيم نوافذ الحوانيت ، وشكوى أولياء الأمور من كثرة اصابات أبنائهم في اللعب ، وبعد أن أعادها الملوك الذين أحبوها ، أصدر جيمس الثاني قرارا بتحريمها مرة أخرى « لانها تلهى الشباب عن واجباته الأساسية في تعلم اللعبات التي تفيده في الحرب » !

صبيان يتصارعان .

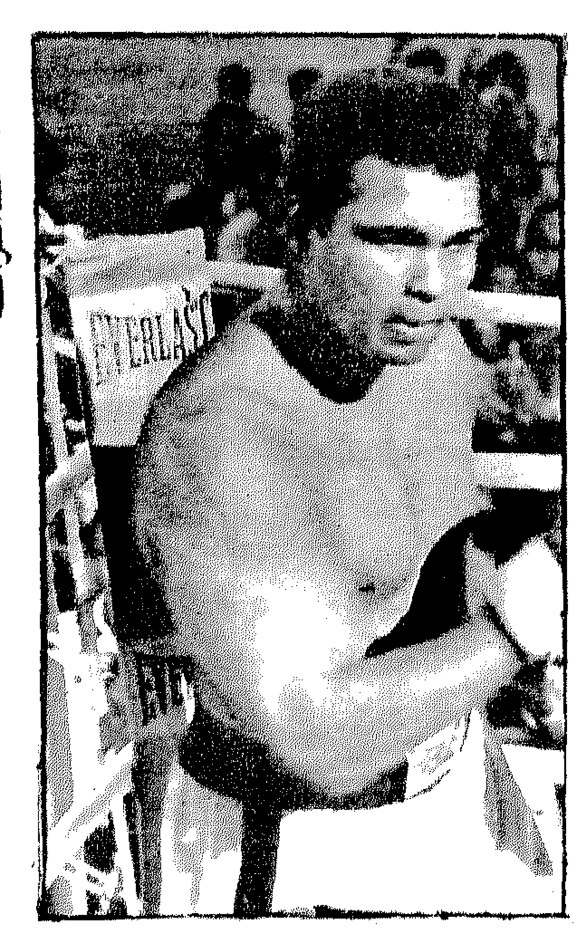
● الألعاب الأوليمبية الحديثة

وفي عام ١٨٩٦ قام البارون دى كوترمان الفرنسي بتكوين اللجنة الأوليمبية الدولية وتنظيم الدورة الأوليمبية الحديثة الأولى في أثينا ، على أن تقام الدورات بعدها بانتظام كل أربع سنوات حيث كانت توقف الحروب زمانا ويسود السلام والتفاهم بين الشباب ، ليجتمعوا في حلبات اللعب ، وفي حلقات الشعر والدراسة والحوار والدين والفن ، وهو ما أصر عليه كوترمان في عهدها الحديث . وبهذا الشكل تكون الرياضة توأما للثقافة .

● سر الحملة على كأس العالم

ومنذ أيام حمل الأديب العالمي الايطالي المعروف ألبرتومورافيا ومعه ١٠٠ من أهل الفكر والفن وجمعيات حماية المستهلكين ، ورعاية الخضرة والهدوء ، ومكافحة الازعاج والتلوث والضجيج حملة شعواء على كأس العالم لكرة القدم التي بدأت في ١٢ مدينة ايطالية يوم ٨ يونيو ١٩٩٠ ، بل رفعوا دعوى لأثبات أضرار هذا الاحتفال الرياضي على المجتمع الايطالي بل العالمي !

وأود أن أوضح أن سر الدعوى والشكوى ليس الرياضة وليس كرة القدم بالذات ، وإنما هو الهوس أو الجنون الكروى ، وهو ظاهرة مرضية من ظواهر هذا العصر ، فالملايين يحضرون المباريات في ايطاليا ، و ١٥ مليار نسمة يشاهدون اذاعة المباريات بالتليفزيون في مختلف أنحاء العالم ،



محمد على كلاى



الملاكمة عند الفراعنة

والاعصاب متوترة ، وأحداث الشغب متوقعة عن مهاويس انجلترا وهولاندا وايرلندا ، والزحام على أشده ، والضجيج يورث الصداع والامراض ، والمسارح والمعارض والمكتبات ودور السينما والملاهى والأوبرا لايغشاها الناس ، والخشونة والعنف طابع المباريات ، وحيل والاعيب الاحتراف وغشه وانحرافاته وروحه التجارية والاعلانية وعقاقيره المنشطة الضارة بالصحة ، وكل ذلك ليس من الثقافة والتربية فى شىء .

● الالعاب فى خطر

وهذه - عندى - نظرة صحيحة وسليمة ! بل إن كل هذه العيوب تشوب الألعاب الأوليمبية الحديثة الآن ، فى عهد رئاسة السنيور سمرانش الاسبانى للجنة الأوليمبية الدولية . ولاشك أن استشراء العقاقير المنشطة وهى غش وتزوير من أجل الفوز دون وجه حق ، واستفحال الروح التجارية والاعلانية والجوائز المالية للمتحرفين الذين أبيح لهم الاشتراك فى « المعبد » التى دنسه لاعبو « السيرك » من شأنه أن يؤدى الى تدهور الحركة الأوليمبية العظيمة ، أعظم الحركات السلمية والثقافية الشبابية ، بحيث يخشى الآن أن يلغيها « تيوديسيوس » جديد ، فى المستقبل القريب !

بقلم : د. شكري محمد عياد

الصعود من بئر النسيان

كانت رواية «في الصيف السابع والستين» هي أول ما قرأت للكاتب ابراهيم عبدالمجيد . بدهتني ـ منذ القراءة الأولى ـ بالجهد الصادق والعنيد للسيطرة على الزلزال النفسي الذى أصاب العالم العربي كله بعد تلك الصدمة .. النكسة كما يقال . هذا هو معيار الفن الأصيل عندى : لا ينشأ من فراغ ، ولا ينسى واقعه والا كان ضربا من العادة السرية المرذولة . ولكنه أيضا لا يصرخ ، ألما أو غضبا أو سخطا ، بل «يسيطر» : يستوعب ويفهم ويتعلم ويبقى جذوة الشعور موقدة ، وبذلك فقط يحدث «التطهير» ويتمالك الانسان العربي وعيه وإرادته .

والكاتب العربي محاصر بنيران ثلاثة :

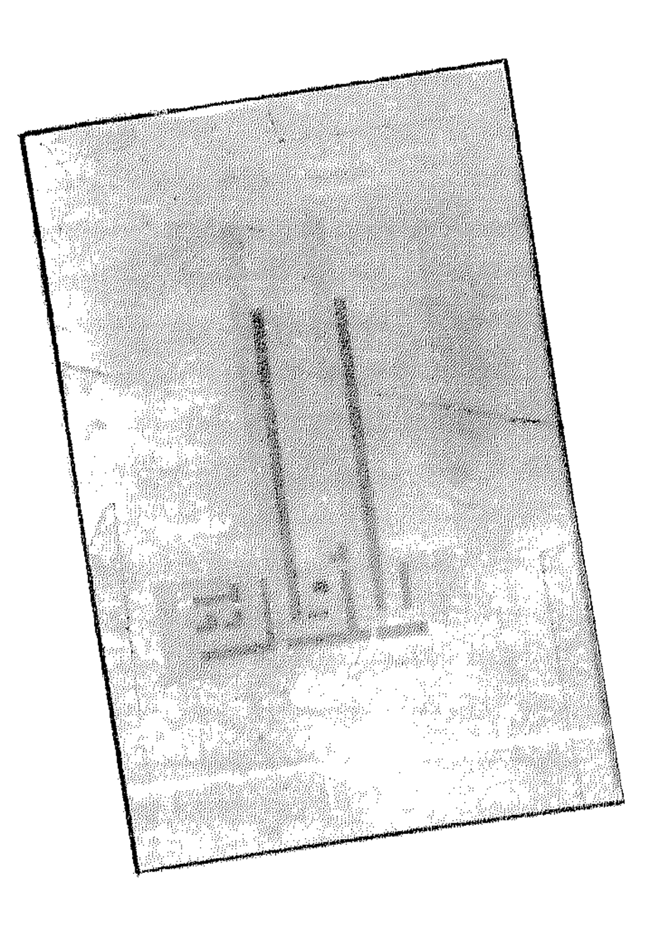
نار الشك السياسي . وزوال الرقابة المباشرة في بعض أقطار العالم العربي ، أو معظمها ، لا أدرى ، لايعني زوال هذا الشك ، الذى يمكن أن يفسد على الكاتب حياته واستقراره ، بحيث لا يستطيع أن يعكف عكوفا متصلا على عمله الابداعي .

ونار الانتماء السياسي أيضا والكاتب بطبيعته إنسان رافض ، أو على الأقل مخالف ، فإذا كان مخالفا في نظر السلطة فلا أقل من أن تكون له جماعة يأوى إليها ، تحتضنه ويمكن أن تدافع عنه ، وأن تذيع أدبه .

ونار النقاد الأذكياء ، الذين أصبحوا ، وخصوصا في أيامنا هذه ، أسرى لفكرة مجنونة أسمها العالمية ، فهم يقبلون على التيارات العالمية في النقد بلهفة الظمآن ، وقد نجحت القوى العالمية المحافظة ـ التى تحاول السيطرة على الثقافة كما تسيطر على

وقبل ذلك كله ، وفوقه ، ووراءه ، وحوله ، أفحش الخطايا التى صدرها العالم المتقدم للعالم المتخلف ، خطيئة «تهميش الثقافة» التى جعلت «الكتاب» ينزوى أمام وسائط الاعلام المرئية والمسموعة ، والأدب الجاد ينزوى اكثر أمام الأدب الرخيص ، أدب التسلية المحضة ، الذى يستغل الجنس ، والمغامرات ، وما يسمونه الخيال العلمى ، أسوأ استغلال . وويل للأدب إذا سيطرت عليه «اقتصاديات السوق» !

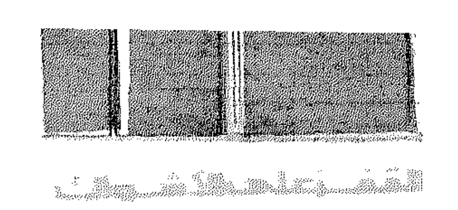
هل أطمع اليوم أن اثير اهتمام جمهور أكبر من القراء بهذه الرواية التى صدرت منذ أكثر من عشر سنوات ، وبأخوات لها آثرت اختيار الطريق الأصعب ، طريق ايقاظ الوعى بوسيلة الفن ؟



السياسة والاقتصاد - نجحت فى «تحييد» الأدب ، باسم القيم الفنية ، واستقلالية الأدب ، وهى تحاول الآن طمس المعالم القوية والوطنية فى آداب العالم الثالث ، باسم انسانية الأدب ، وعالمية الثقافة ، مستغلة كل ما جاء به التفسير النفسى ، والتفسير الاسطورى ، والتحليل الشكلى للأعمال الأدبية من نتائج قيمة ، لم يلتفت اليها النقاد الاجتماعيون الالتفات الكافى ، مع الأسف الشديد .

● تراجيديا الاحباط

قرأت لابراهيم عبدالمجيد ، بعد «الصيف السابع والستين» ثلاث روايات اخرى ، أحسبها كل ما ظهر له من أعمال روائية خلال هذه السنوات العشر «المسافات» و «الصياد واليمام» ، و «بيت الياسمين» . الكاتب ينوع منظوره : بين الواقعى والأسطورى ، وينوع نغماته : بين السخرية الخفية والفكاهة الناعمة والعاطفية المحكومة والكوميديا السوداء . قد يختل منه الميزان احيانا ولكن حسه اللغوى المرهف يقيه دائما من الانزلاق الخطر . وربما كان الشعور الواحد المسيطر على هذه الأعمال



جميعا هو ما يمكننى ان أسميه «تراجيديا الاحباط» - وكلمة «تراجيديا» هنا غير دقيقة ، لأن الاحباط لا يضع تراجيديا لا يصنع سقوطا ، ولو أنه يصنع موتا ! ولذلك يمكن أن يرى كاتبنا الجانب الكوميدى من الاحباط ، كما فى «بيت الياسمين» . فالاحباط له جانبه الكوميدى أيضا ، ومعظم النكت المصرية مصدرها الاحباط لا يكتفى الكاتب بمحاولة السيطرة على هذا الاحباط بالنظر إلى ما يجرى والى موقعه من الكون الفسيح بحكمة المتأمل وحساسية الشاعر ، بل يحاول أيضا أن يخترقه بشعاع كاشف ، ببارقة أمل (كالبرق الذى هو تيمة أسطورية مهمة عند ابراهيم عبدالمجيد) ، مثل «على» الذى يحاول ، فى آخر «المسافات» أن يحيى «سعاد» من العدم ، أو «شجرة» الذى يضع بذرته المخصبة فى أرض رفيقة حانية ، وإن كانت رياح الخماسين تعصف من حوله ، ويتطلع إلى أجيال ثلاثة ، على الاقل ، من شجرته (بيت الياسمين) .

والفن معادلة صعبة ، واعتقادى أن اعظم توفيق وصل اليه ابراهيم عبدالمجيد فى صياغة هذه المعادلة كان روايته «الصياد واليمام» .

يميل ابراهيم عبدالمجيد ، عادة ، إلى أن يأخذ شخصياته الرئيسية من مستوى دون العادى . أشخاص «أقل منا» بالتعبير المأثور عن أرسطو .. ربما كانت هذه سمة من سمات «الحداثة» بوجه عام ، اذا كنت تعنى بالحداثة شخصيات مثل شخصيات دستويفسكى ، أو كافكا ، أو حتى جويس . قد تكون الشخصية «ذكية» ، «مثقفة» ، ولكنها عاجزة عن التعامل مع البيئة المحيطة بها ، بل عاجزة عن فهمها ، ولكننى أجد فى شخصيات ابراهيم عبدالمجيد شيئا مميزا : أجد إصرارا على محاولة الفهم ، والارتفاع فوق الظروف . هذه هى عملية التوازن الحقيقية التى يصنعها الفن ، بعد تجربة الفشل والاحباط . يصنعها دون أن تحس أنه يفرض شيئا على الأحداث أو الشخصيات . بدلا من البرق الذى يخترق الظلام هناك نور الفجر الذى يتسلل رويدا رويدا . نحن لا نراه فى كل بهائه ولكننا نعلم انه آت لا محالة .

● رؤية مقنعة

وقد لا يكون وراء إبداع ابراهيم عبدالمجيد الروائى فلسفة اجتماعية متبلورة وواضحة ، ولكن هذا الابداع يحمل فى ثناياه - بطريقة لا شعورية على الأرجح - فلسفة من هذا النوع . وهذا الخفاء نفسه هو الذى يجعل الرؤية مؤثرة ومقنعة . إن اطلاع «على» ما يجرى بين مجموعة المثقفين الثوريين، وسعيه المتعمد لمعاودة

الاتصال بصفاء لايقنعنا كما يقنعنا تفتح وعى على نفسه على ما يجرى حوله في عالم «المدينة» الذى كان يكتشفه لأول مرة . ولا أعنى بالاقناع هنا ما يسمى فى النقد الكلاسيكى «مشابهة الواقع» فليس فى التقاء الفتى القادم من قرية ، أو «عزبة» على شمال السما بجماعة من الشباب الثوريين ، في تلك السنوات المضطربة الى حد الغليان ، شيء يرفضه العقل ، ولكن الفن ، فى النهاية «لعبة» بين قارىء وكاتب ، وهذه «الحركة المكشوفة» من الكاتب تستحق ما يتلقاها به الطرف الآخر من استهزاء . لقد كان نقاد الواقعية الاشتراكية (هذه نار أخرى كان على جيل ابراهيم عبدالمجيد أن يتجنبوا الوقوع فيها) يمجدون رواية «الأم» لمكسيم جوركى ، باعتبارها قمة «الأدب البروليتارى» لأنها تصور بالضبط هذا اللقاء بين العامل غير الواعى وبين الثقافة الثورية . ولكنهم كانوا مخطئين لأن للفن طريقا الى الوعى غير طريق الدعاية المسكوبة فى قالب رواية أو قصة أو شعر ، ولاشك أن لجوركى روايات تنتمى الى الفن الصحيح

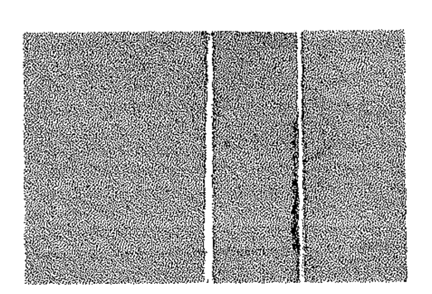
وتسلك الى الوعى طريق الفن الصحيح ، روايات مثل : «الثلاثة» ، أو «فوما جورديف» أو «اعتراف» وإن لم تنل مثل حظ «الأم» لدى النقاد الواقعيين الاشتراكيين .

«الصياد واليمام» لم تنحرف عن طريق الفن فى أى لحظة . أكثر من ذلك أنها تستدرج القارىء ببراعة وذكاء ليسكن فى وعى صياد اليمام ، متجاوزا هذا الوعى بمسافة قليلة ، وهو يتقدم ببطء لاكتشاف الحقيقة . بل إن الرواية تبدأ بداية توشك أن تكون تقليدية وتستخدم الأسلوب التقليدى فى التشويق أيضا : التلويح بمعلومة مبهمة ، يتوقع القارىء أن تتضح فيما بعد

الاسكندرية مدينة تقع على الساحل الشمالى لمصر . بناها الاسكندر المقدونى واعطاها اسمه ، وهى بموقعها الجميل ، مصيف كبير .

لم يفكر آن بالاسكندرية أرصفة وقطارات ، وفى أيام بؤسه التالية ، كثيرا ما كان يضحك حين يتذكر كيف سأل تلميذ المدرس : أين كان يصطاف الناس لو لم يبن الاسكندر الاسكندرية ؟

وتمضى القصة من خلال وعى الشخصية الرئيسية (لم يعد من المناسب أن تسمى البطل) ولكنها تروى دائما بضمير الغائب ، هذا الأسلوب الذى يسمى فى حرفية القصة «الاسلوب غير المباشر الحر» ، أى أن الشخصية لا تتكلم بنفسها ، ولكن شخصا ما يروى كلامها ، أو على الأصح يروى كلامها لنفسها ، لأن الرواية فيها أيضا حوار كثير ، حوار بين صياد اليمام وزوجته ، بين صياد اليمام وجرسون البار وزبائنه ، بينه وبين حارس رصيف البضائع حيث تعود صياد اليمام أن يمارس هوايته التى أصبحت حرفته ، بينه وبين الشيخ العامل الذى تعود أن يلتقى به


القفز على الاشواك

تحت شجرة التوت ، بينه وبين «قمر» صاحبة كشك الشاى التى تعود أن ينظر اليها كما تنظر اليه بشوق مبهم ، دون أن يتفقا على شىء ، والتى يقال ايضا أن الشيخ والشرطى كليهما يحلمان بالزواج منها ، بينه وبين هند الفتاة الصغيرة التى تتعيش هى وامها من جمع الحبوب المتناثرة تلتقطها من بين الارصفة ، والتى يتعود أن يلتقى بها لقاء جنسيا (مبعثه الضياع والعجز عن فهم أى شىء) بينما تكون أمها مشغولة مع شرطى الرصيف .

نحن مع صياد اليمام دائما فى حالة من الوعى لا نتجاوز «ما تحت الوعى» الى «الوعى» أو الى «اللاوعى» بعبارة أخرى هو يستقبل إحساسات ، ويحاول أن يترجمها الى مدركات ، ولكنه لا يستطيع أن يستمر فى الشوط الى نهايته . ومشكلته الأساسية هى أن الذاكرة لا تسعفه . كلما حاول أن يتذكر وجد نفسه أمام جدار عال ، أو فى أعماق بئر لا يستطيع الخروج منها ، ومنذ خمس سنوات لم يعد يجد يماما ليصطاده ، ولكنه لم يستطع أن يتحول عن المنطقة التى تعود أن يصطاد فيها . فالارادة أيضا تستلزم درجة من الوعى :

«اى سؤال سمعه أمس وما معناه ؟ وما معنى أن يختفى الشرطى وقمر والكشكان فى لحظات ؟ و - بغيظ لا مثيل له - هل يصبح غير معنى بشىء ؟ ويقترب من (رصيف القصب) . يصعد فوقه ويقف مترددا . كان هناك شىء يفعله قبل أن يصعد هذا الرصيف . ماذا كان يفعل ؟ لا يذكر . رأى منذ قليل شيئا غير الذى كان يراه كل يوم . ماذا رأى وماذا اختفى أيضا غير قمر والشرطى ؟ هل يعود الى البيت الآن ؟ الرصيف الطويل يبدو مثل كفن ، وخال تماما من القصب . ليس فوقه الا قصاصات قديمة أدهشه أنها كثيرة لدرجة جعلته يتخيل أن جمعا من الملائكة أو الجن هم الذين امتصوا القصب كله بالليل . واذا لم يكن هناك جن أو ملائكة فلابد أن أهل المدينة كلهم اجتمعوا الليلة الماضية فوق الرصيف يمصون القصب . يقف فجأة ويستدير جاعلا بقية الرصيف خلفه وينظر إلى المنطقة كأنه يقف فوق جبل هذه المنطقة هى التى يأتى اليها دائما وليست غيرها . لابد أن يدرك ذلك جيدا والا إلتاث . لن يترك شيئا يفعل به ذلك . يشمخ فى وقفته كجندى يعلن عن وجوده .

الفضاء الرحب يمتد أمامه مكللا بالسحب . البرد صار ينعشه ولا يرعشه . وعليه أن ينظر جيدا . سوف يرى ما لم يره . سيذكر ما نسيه لايمكن أن يختفى كل شىء مرة واحدة حتى اليمام سيظهر بعد قليل . وتطول وقفته .

الاصرار العنيد على الاستمرار ،

التشبث بالحاضر ، عندما يصبح الماضى بئرا سحيقة ، والمستقبل خواء مظلما ، هذا ما يبقى صياد اليمام حيا .

ويتحول اليمام وصيده ، فى وعيه ووعينا ، شيئا فشيئا إلى رمز ـ أسطورة وهى ككل الأساطير مغمورة فى سر الموت .

وعندما تفور الذاكرة كالبركان ويتجسم سر الأسطورة لصياد اليمام وهو يموت ، تكون الرواية قد انتهت . انتهت بهزيمة أو بنصر ؟ هذا يتوقف على رؤيتك انت للأشياء . ولكنها على كل حال نهاية لها معنى . ليست « نصف نصف » ، كما كان يقول معلمه القديم ، الذى قتل وهو يحارب فى صفوف المقاومة الشعبية فى بورسعيد .

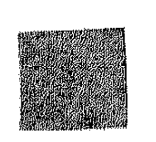
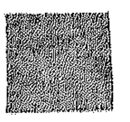
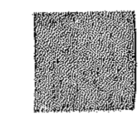
● هزيمة الخوف !

فالرواية ليست خالية تماما من السياسة ، وان بدت كذلك للوهلة الأولى . ولكن السياسة تراجعت الى المؤخرة، أو بالأحرى هبطت الى أعماق البئر ، علينا أن نفتش عنها ، وأن نعيها ، كما يفتش صياد اليمام فى بئر الذاكرة . وعندما نعيها جيدا نكون قد ارتفعنا فوق سنوات الجدب التى هى افظع من الهزيمة ، ويكون الموت نفسه شيئا هينا ، لأننا نكون قد هزمنا الخوف الذى يدفعنا الى النسيان .

لكى يصنع صاحب «الصياد واليمام» هذا ، لم يكن أمامه الا أن يلغى التتابع الزمنى ، وأن يلغى المسافة بين الحقيقة والوهم .

فبعد الصفحات الأولى ، التى توهمك أنك أمام رواية تسير وفق البناء التقليدى الذى ألفته ، تجد الأزمنة قد اختلطت أمامك ، ولكن دون أن يصدمك الكاتب بالخروج على المألوف ، فانت تجد نفسك ، دون أن تشعر ، قد سكنت وعى صياد اليمام ، وبدأت تشعر بمعاناته . وقبل أن تبلغ ثلث الرواية ، يلوح لك السر الذى يخفيه الصياد عن نفسه ، يلوح لك من خلال حديث شرطى الرصيف معه . ولكنك مازلت تسمع الحديث من خلال صياد اليمام ، تسمعه بأذنيه أن صح التعبير ، ولذلك يبدو لك مغلفا بالغموض ، معلقا بين الصدق والكذب ، بين الحقيقة والوهم . إلا أنك ـ على كل حال ـ تملك البعد الكافى الذى يجعلك الآن فى موقف المراقب لجهاد صياد اليمام ، المستميت مع ذاكرته ـ هذا البعد الذى يجعلك فى عالم الفن مطلعا على الواقع غير منغمس فيه .

أظن كاتبنا تأثر فى هذا التشكيل الفنى بأعمال مثل «رجال وفيران» لشتاينبك » و «الرجل والجسر» و «ثلاثة أفيال صغيرة» لارنست همنجواى ، وربما بكتاب آخرين أيضا ، اكثر «حداثة» . ولكنها حداثة «معربة» ، وليست حداثة شكل فحسب .

ردا على القفز على الأشواك :

حول « الخلاص بالكتابة »

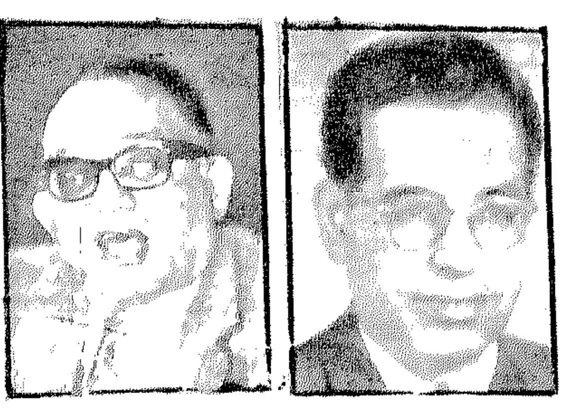
بقلم: بدر الديب

لا استطيع ان اقول انني تألمت من مقال الدكتور شكرى عياد الذى نشر بالهلال فى اول مايو الماضى وكان عنوانه : "الخلاص بالكتابة" . ولم استطع الحصول على نسخة من المقال الا فى اوائل يونية بعد ان حرص الكثير من الاصدقاء والمعارف على اخفائه عنى وعدم تصويره لى او ارساله الىّ فى قدر من الخشية على مشاعرى او توقعا لأنه سيؤلمنى . ولكننى ـ وليس هناك ما يدعو للكذب او الافتعال ـ لم اتألم من المقال بل لم يثر فى الا رغبة متصلة فى الضحك والاستغراب وبعض الحرص على ان اخط هذه الكلمات حول المقال متسائلا حول معنى المقال او ضرورته .

فلقد ضحكت ومازلت ، اضحك من الصورة الكاريكاتيرية التى رسمها الناقد الكبير لشخصى المتواضع وقدم بها لنقده او تفسيره او تحليله لرواية اوراق زمردة ايوب . ولما كان لم يقل لنا ما صلة هذه الصورة ، صادقة ام كاذبة ، عن المؤلف بكلامه النقدى سواء كان تفسيرا او تقويما او تقييما كما يريد ، او حتى لو كان مجرد كلام صادر عما يسميه ضمير الكاتب فلا اقل من ان اتساءل عن هذا . فما اظن ان الصورة الكاريكاتيرية البشعة التى رسمها بغير وضوح وصراحة بل بكثير من اللمز والتلميح الكاريكاتيرى قد القت شيئا من الضوء على داخل الكاتب وروحه او على همومه وايمانه بالقضايا او المعانى التى عالجها ، كما لا اظن انها تحمل فى ذاتها اى حكم

تقويمى او تفسيرى على العمل واظن انه من البديهى ان اى تفسير فيه قدر كبير من التقويم وان اى تقويم لا يمكن ان يقوم على قدر من التفسير . ولكن الصورة ، وها انا احاول ان اعيدها للقارىء ، تأكيدا على انها لم تؤلمنى بل اضحكتنى ، هى صورة رجل او صديق للناقد "لاهم له ولا ايمان" ولكن يسعى فقط الى التمتع بالشراب والطعام ولم يذكر غير ذلك من الملذات الا القراءة والتمتع بالفن ، وتشير الصورة الى انه يتمتع بذلك وينعم به فى "اعصاب باردة رغم الدناءات الصغيرة" التى يتحملها من اجل ذلك ، كما انه "يستمرىء قربه من السلطة وشعوره الزائف بالاهمية" ليحصل على ذلك .

واذا كنت مطمئنا فى نفسى وفيما يعرفه الناس عنى سواء كانوا اصدقاء ام معارف ، الى ان الصورة غريبة عنى غربة كاملة ولا تمسك بشىء من عيوبى الحقيقية ومن مناقصى التى ولاشك انها كثيرة ، فاننى لم املك امامها الا ان اضحك وان اتعجب متسائلا عما "اضطر" الناقد الكبير الى رسم هذه الصورة وما هو مكسبه الحقيقى الخفى عنى او المجهول له من رسمها وتقديمها للقراء على انها صورة امينة لشخص عرفه وصادقه سنوات طويلة وانا أراها كذلك .. ولابد لى ان اتصور



بدر الديب د . شكرى عياد

انه قد حدث لنفس الناقد الكبير شىء مع تقدم ايام هذه الصداقة او قدمها ، او لابد انه كان قادرا على اخفاء هذه الصورة خلال الاوقات الطويلة التى تبادلنا فيها الكلام والنقاش فى النفس والسياسة او فى الفكر والمرأة او فى غير ذلك من موضوعات الحياة والصداقة . ان غربة الصورة اذن قد دفعتنى الى التفكير فى تسيب الكبار او سذاجة الصغار بما بلغته من تخريف وتهويل وحمتنى تماما من ان تؤلمنى وبعثت فىّ استغرابا طويلا من قصور معرفة الاخرين وان اقتربوا ، من نفس المرء ومن داخلها .

ولكننى لا اريد فى الحقيقة ، ان اكتب مقالا شخصيا كالمقال الذى كتبه الناقد الكبير وليس للقراء مصلحة حقيقية فى ذلك باى معنى من معانى ضمير الكاتب . فضمير الكاتب يجب ان يدفعه اولا وقبل كل شىء الى عناء التفكير وجهد الفهم وضبط الافكار وترتيبها قبل كتابتها لتخرج منها صورة

رداً على القفز على الأشواك :

تقيد فى التقويم او التفسير او تكشف على الاقل عن سلامة الضمير

ومقال الكاتب الكبير مليىء باخطاء اخرى فى المعرفة والفهم لما يقرأ اكثر خطرا ووضوحا من خطأ الصورة الكاريكاتيرية التي رسمها .. فهو يقول مثلا ان لى كتابا اسمه حرف الكاف ، وليس لى كتاب بهذا الاسم وارجوه الا يعتبر هذا خطأ مطبعيا . فليس هذا عذرا مقبولا فى مقال يفرد سطورا عديدة كلها احكام تقويمية مستعجلة عن كتاب حرف الحاء "ح" . ثم اننى لم اعامل الكتاب مثل ابن احنو عليه كما يقول الصديق الذى يعرف ـ فيما اعتقد ـ اننى حبسته اربعين سنة حتى اصر الاصدقاء على اصداره .. فالمهم ان الناقد الكبير يقول ان الكتاب قد خلا من الايمان الحقيقى او الهم الحقيقى . ولست ادرى ولا اظنه يدرى ماذا يعنى بكلمة حقيقى هذه ومن الذى اعطاه حق هذا التقويم . ولكنى اريد ان احيله فقط الى قراءة المقدمة التى كتبتها للكتاب بعد اربعين سنة وحاولت فيها ان استخلص الهموم والمعتقد الفنى الذى صدر عنه .. واذا كان الكتاب ولاشك كتابا تجريبيا ، الا ان كلمات الناقد الكبير عن الشكلانيين وعن كير كجورد وعن تعزيمات السحرة او زمزمات الكهان تنبىء كلها عن عجز غريب غير متوقع من الناقد الكبير عن فهم مصادر واصول الادب الحديث او الشكلانية التى يحشرها حشرا فى جملته . اما الاشارة الى كير كجورد فقد حيرتنى تماما . فقد يكون فى الكتاب تأثير من الشعراء الفرنسيين من رامبو حتى لوتريامون الذى تأثر به اليوت ايضا ، او قد يكون فيه تأثير من السريالية الحديثة عند ميشو أو رنيه شار ، وقد يكون فيه تأثير لأفلاطون من بين الفلاسفة ، اما كير كجورد وتجربته الايمانية فهذا خطأ او حكم لا اعرف كيف وصل اليه الناقد الكبير وتأثير كير كجورد عليّ قد يكون وشاحا فى زمردة ايوب ، اما فى حرف الـ "ح" فلا . وقد يكون على الناقد الكبير ان يقرأ الكتاب او ان يقرأ كير كجورد ليتأكد من ذلك ، واخيرا فلست ادرى بالضبط ما الذى ازعج الناقد من تعزيمات السحرة او زمزمات الكهان اذا اخرجت له معرفة بالنفس وبالكينونة او اذا استخلصت تمزقات المجتمع وآثارها على الروح او حتى اذا ادت الى مجرد "التوازن النفسى"

ان الناقد غير واضح او متسق فى نظراته واحكامه كأنه يخفى مشكلة نفسية او تضطرب فى ذهنه معان لا يريد الكشف عنها . فهو يريد

الاستشهاد بكلام بعض شخصيات المؤلف على "طبيعة التجربة التى كان يمر بها الكاتب نفسه" ولكنه لا يصل الى اى تحديد لهذه التجربة وان كان انشغاله بالبحث عن نفس الكاتب قد حجب عنه العمل تماما فلم يفهمه ولم يستطع ان يدرك باقل الادراك ماتثيره قصة رشدى حمامو عن البداية والنهاية وعن تركيب العمل الفنى وعن مواجهة النفس للموت عندما تنفرد بالامساك بهويتها او كينونتها وغير ذلك من قضايا العمل القصصى وشكل الحكاية التى حجبها عنه حرصه على صناعة الصورة الوهمية التى صنعها للكاتب .

ولست اريد بالطبع ان اكتب مقالا نقديا لشرح قصص كتاب "حديث شخصى او رواية زمردة ايوب" فما زلت افضل ان يقدم القارىء على ذلك بنفسه وان يتوصل من ذلك الى ما يريد او ما يستطيع . واذا كان الناقد قد وصل بقراءته الى "غموض فى الرؤية واهتزاز فى الموقف فاظن ان الضمير - ضمير الناقد - يملى عليه ان يتساءل اولا عن سلامة رؤيته وفهمه وعن ادوات هذه الرؤية وهذا الفهم التى هى أدوات التحليل النقدى .

لقد اخفى الناقد الكبير ادواته تماما واكتفى بالاستشهاد والاقتطاع للجمل مثبتا فى بعض ما استشهد به انه لم يحسن قراءته وان المعنى قد فاته تماما فى بعضها الاخر . ودون الدخول فى تفاصيل النصوص التى استشهد بها فاننى اوصيه فقط بقراءة تلك الصفحة التى يرى انها ماكان ينبغى لزمردة ان تحشرها فى اوراقها ، فالصفحة غير محشورة بل مقصودة وتحمل نوعا من التهكم المرير على ما مر بنا من واقع سياسى جعل المسئول الاول ينفى عن واقعنا انه واقع وعن نظامنا انه نظام . وقد تحكم بما تريد على من يقول هذا الكلام ولكن يجب اولا ان تفهم ما هو المقصود من الاقتباس واين موضع التهكم المرير . وهذا الحكم المتسرع خطأ وقع فيه بعض الصغار ووجهوا مثل هذا النقد للرواية ولكنى أربأ بالكبار عن الوقوع فيه .

ويبقى لى ان اشكر الناقد الكبير على جهده ما دام قد اصدر الحكم العام على الرواية بانها "تصوير" لعذاب الانسان فى سعيه الدائب والملىء بالاخطاء للعثور على حقيقته فى ظل الكينونة وفى ظل المطلق الاسمى ، سعيا لا ينتهى الا عندما يتعطل الفكر ويسقط الحساب ولاتبقى الا الرؤيا الملهمة ، وليس بعدها الا حقيقة "الموت" فاذا كان هذا الكلام يعنى ان كاتب الرواية هو كاتب وجودى فاظن ان كل كاتب يطمح لان يكون

كذلك ان لم يكن كذلك بالفعل ، الا اذا كان معنى كلمة "وجودى" عند الناقد الكبير معنى خاص نعجز عن ادراكه حتى يتقدم بتحليله لرفع الغموض فى الرؤية والاهتزاز فى الموقف اللذين كانا الطابع العام لمقال الناقد الكبير .

صح اسوأ ما توقعته ان حقل النقد ملىء بالاشواك ، وهذا صديق عزيز ، وقريب الى نفسى جدا ، اوشك ان افقده !

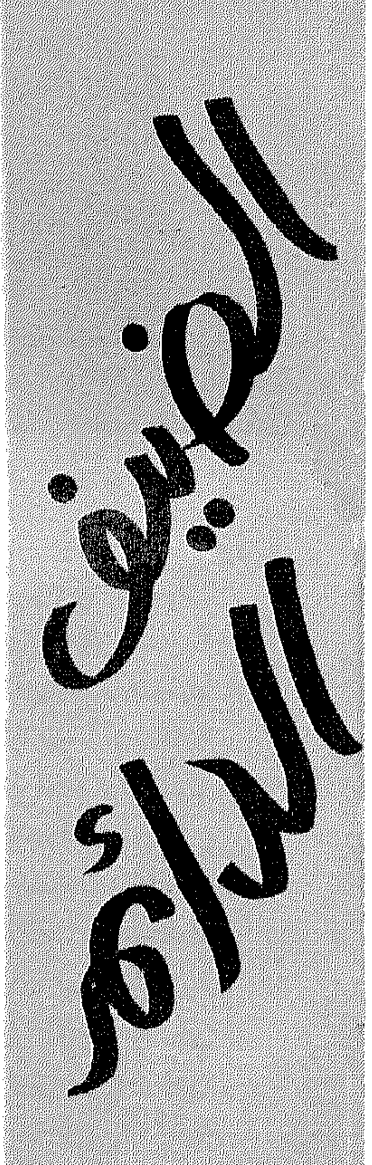
إن كان قد نفس عن نفسه بعض الغضب بهذا المقال ، فليسمع منى كلمات قليلة

مفهومى للنقد يتضمن بالضرورة قدرا من الخطا ! واذا كان اصدقاؤه المقربون قد اخفوا عنه مقال « زمردة » فعلهم يمدونه بالمقال الذى افتتحت به هذه السلسلة وعنوانه « عودة الى النقد » وقد تنبأت فيه بكل هذا الذى يحدث !

ولكن الخطأ لايعنى الجهل ، وبدر يعرف انى قرأت نصوصا غير قليلة من الفكر الوجودى والادب الوجودى واننى ـ انا ايضا ـ اوصف احيانا بانى وجودى فلا اغضب ولكنه ـ فى سورة غضبه ـ ربما مال الى اتهام من هم اكثر منى علما وفضلا بانهم جهلاء ، وهذه سمة اخرى من سمات شخصيته ، سينكرها بالطبع لانه لايحب ان اذكر عنه سوى سماته الجميلة ، ولست منافقا .

اما « حرف الكاف » فسهو من الكاتب وليس خطا مطبعيا ، ولكنه من نوع « الخطأ السيكولوجى » المعروف و« القصيدة كاف » ديوان جميل للشاعر اللبنانى توفيق صايغ وما كنت لانسب لصديقى بدر الا كل جميل ان استطعت !

شكرى محمد عياد



شعر :
جليلة رضا



ياضيفى القابع فى بيتى يترصد جهما حركاتى
يا أول من يطرق بابى .. يا آخر من يهجر ذاتى
يا أعدى اعداء وجودى وصديقى ورفيق حياتى
اثقلت بأنفاسك صدرى ، طوقت بأغلالك عنقى ..

● ● ●

آه لو ترحل آونة .. ابغضت الاحساس الثائر
انا فوق المقعد لكنى .. فى التيه المجهول أسافر
وبكل مكان أتمنى أن أغدو فى ركن آخر
انا بين يديك كعصفور منفض الريش ومختنق .

● ● ●

اتركنى احتل كيانى ، اغزو روحى ، اقطن نفسى
دعنى انبثق من الظلمة واشق الأعماق بفاسى
دع عودى الاخضر يتلوى ، يحترق بالسنة الشمس
دع تلك الآلة تتحرك وتدور وتلهث بالعرق

● ● ●

آه لو ترحل آونة .. لأروض نفسى الوحشية
كى انعم ببساطة عيشى واحل رموزى الابدية
كى اضحك .. اضحك من قلبى ضحكة عذراء ريفية
آه لو ترحل آونة .. ياضيفى الدائم .. ياقلقى !

لماذا يضع الغرب العراقيل أمام وصول « تكنولوجيا الدفاع » الى البلدان العربية ؟ !

بقلم : د . صلاح خليل - الدنمارك

الصاروخ العراقي "الحسين"

ولست من انصار صراع القوميات او إثارة العصبيات ، ولكن جذورنا لابد وأن تشدنا فى اتجاهها ، خصوصا إذا ماحاول الآخرون اقتلاعها او نبذها ومحاولة وأد نموها وازدهارها ، والحديث عن الوطن عادة مايدور كمنولوج داخلى مستمر ولكنه يعلو ويخفت حسب ما تثيره الاحداث العالمية من اسقاطات مباشرة أو غير مباشرة على ما يجرى فى بلادى

ولقد ساهمت العديد من الاحداث فى الفترة الماضية فى إثارة بعض الشجون المخزونة ، ودفعت الى سطح الذاكرة بأحداث أخرى ، حدثت فى فترات زمنية سابقة ـ مختلفة التباعد ، وبدت هذه الاحداث وتلك ـ وإن اختلفت فى ظاهرها وتناثرت فى المكان والزمان ـ كأجزاء متجانسة تنتمى الى كيان واحد وكأنها مؤشرات لتوجه معين أخطر ما فيه الأصرار والذهاب الى آخر المدى :

والحديث هنا يدور حول نظرة الدول الكبرى ، ومعها اسرائيل وردود افعالها

●● يصعب على كل من يعمل فكرا او يحمل قلما مهما كان موقفه ان يتجاهل رؤى تطارده متسائلة عن مستقبل هذا الوطن فى خضم تلك الأحداث العاتية التى نشهدها ، والتى بلغت فى عنفها شدة الطوفان العظيم الذى اجتاح العالم فى الماضى البعيد ●●

بالنسبة لأي تقدم تحرزه أية دولة عربية فى مجال التصنيع العربى والتكنولوجيا النووية .

وإذا كان هذا هو صلب الحديث ، فهو جزء منه ، وقد يكون من حسن الطالع ان تتوالى الأحداث مؤكدة توجهها ، حتى نستوعب الدرس بوضوح كاف لا لبس فيه ويكون علينا بعد ذلك استخلاص النتائج والبدء فى تجميع الاشتات وشحذ الهمم قبل فوات الاوان .

وقبل ان نستطرد فى سرد الاحداث فربما يكون مفيدا ان نستدرك ، أن نظرتنا الى التصنيع الحربى والتقدم فى تكنولوجيا الدفاع ، إنما ينبع من إدراك لواقع الامور ، وانه مهما علت طبول السلام ، والدعوة الى نزع السلاح ، فالضمان الوحيد للسلام بين البشر هو القدرة على رد الاعتداء بالمثل ـ إذا دعت الضرورة الى ذلك ، والقارىء للتاريخ ـ فى جميع مراحله لابد وأن يدرك هذه الحقيقة البسيطة ، عن النفس البشرية دون إستخدام تعبيرات معقدة مثل مبدأ القدرة على التدمير المتبادل المؤكد أو (MAD) mutual Assured Destruchm وهو المبدأ الذى يستخدمه علماء الاستراتيجية ، ويرجع اليه ـ عدم قيام حرب عالمية ثالثة حتى الآن .

فالدعوى الى القوة ، إنما هى دعوة الى امتلاك القدرة على الدفاع عن النفس ، ثم أن التقدم فى تكنولوجيا الدفاع ، يجب أن يكون جزءا من التقدم الحضارى ككل ، وأن ينعكس على النواحى الحضارية الأخرى من تعليم وصناعة ورفاهية الشعوب ، كما يجب أن يكون مصحوبا بضمانات لعدم تحوله الى آلة للحرب والدمار ، تدمر صانعيها أول ما تدمر وتشيع الخراب فى كل مكان تدور فيه .

وبعد هذا الاستدراك .. استأذنكم فى البدء فى سرد الاحداث .

● سرد الاحداث

ركزت وسائل الاعلام الغربية فى الآونة الآخيرة ، على العراق وما احرزه من تقدم فى تكنولوجيا الدفاع ، وخصوصا فى صناعة الصواريخ والأسلحة الكيماوية ،

وتزايدت هذه الحملة الاعلامية شراسة ، عند اعدام العراق للجاسوس الأيرانى الاصل البريطانى الجنسية "فـارزاد بازوفت" فتبع ذلك مباشرة الاعلان عن ضبط صفقة معدات الكترونية "مكثفات كهربية ذات خصائص معينة ومفاتيح الكترونية Kryterms" قيـل إنها تستخدم فى صناعة اجهزة تفجير الرءوس الذرية .

[من الطريف أن مجلة النيوزويك الامريكية (العدد ١٥ ـ ابريل ١٩٩٠) ذكرت نقلا عن تصريحات لمسئولين عراقيين أن اسرائيل قد ضبطت فى محاولة مماثلة منذ ٥ سنوات فأرغمت على رد الشحنة] .

وقـد تبع ذلـك قيـام السلطـات البريطانية ـ ايضا ـ لضبط انابيب عملاقة مصنعة فى بريطانيا لحساب العراق ، وذُكر أن هذه الانابيب قد تكون جزءا من مدفع ضخم أو أن يمكن استخدامها فى اطلاق اقمار صناعية استطلاعية وقد تواترت انباء عن ضبط اجزاء من هذه الشحنة فى تركيا واليونان . فى طريقها الى العراق ، كان قد سبق شحنها من بريطانيا ، والجدير بالذكر ايضا ، أن رئيس الشركة التى قامت بدور الوسيط فى بيع هذه الانابيب قد قُتل فى بلچيكا فى ظروف غامضة فى اوائل هذا العام (١٩٩٠) .

وفى إطار هذه الحملة الاعلامية ، نشرت مجلة النيوزويك الامريكية تحقيقا كبيرا عن العراق وإمكانياته العسكرية وجاء هذا التحقيق فى ٨ صفحات مشفوعة بـالصـور والجـداول والمـعلـومـات "النيوزويك ـ العدد ١٥ ـ ١٩٩٠"

وقد سبق الضجة القائمة ضد العراق ضجة أخرى حول منشآت صناعية كيميائية فى ليبيا ، قالت وسائل الاعلام الغربية انها مخصصة لانتاج بعض الاسلحة الكيميائية كغاز الموستارد السام « Mustard Gas » وغاز الاعصاب القـاتـل والمعـروف بـإسم سـارين « Sarin » ، وقد انتهت هذه الضجة بحريق هائل فى هذه المنشآت يشك انه من تدبير مخابرات المانيا الغربية ، علما بأن المانيا الغربية تعتبر مسئولة عن توريد معدات هذا المصنع .

وفى نفس هذا الوقت تقريبا ـ واستكمالا للصورة بكل تناقضـاتها وابعادها ، فقد اطلقت اسرائيل قمرها الصناعى الثانى "اوفيك" «٢» ، وهو قمر تجسس ولم يصاحب ذلك ضجة اعلامية مماثلة من وسائل الاعلام الغربية ، وكأن من الطبيعى أن تمتلك اسرائيل الصواريخ والاقمار الصناعية والاسلحة الكيماوية والنووية ، والويل والثبور وعظائم الامور ، لأية دولة عربية أخرى أن تفعل ذلك علما بأن اسرائيل كـانت قد اطلقت قمـرها الصناعى الاول "اوفيك ١" فى ١٩ سبتمبر ١٩٨٩ مستخدمة فى ذلك صاروخا من صنعهـا ايضا وهـو الصاروخ "شافيت" ، ولم تقم قائمة اوروبا وامريكا ايضا فى هذا الوقت .

هذه باختصار ـ الأحداث الآخيرة ـ والتى دفعت الى الذاكرة بأحداث أخرى حدثت فى فترات زمنية سابقة .. ولنستمر فى السرد .

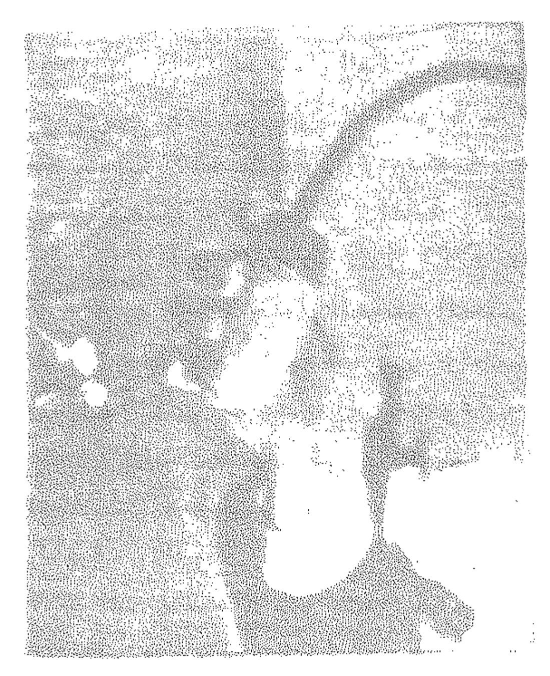
فى عام ١٩٨١ . هاجمت الطائرات الاسرائيلية المفاعل النووى العراقى قرب بغداد ـ فدمرته عن آخره ـ علما بأن العراق من ضمن الدول الموقعة على اتفاقية الحد من إنتشار الاسلحة النووية ، وبالتالى فإن هذا المفاعل كان معرضا

للتفتيش من قبل الوكالة الدولية للطاقة الذرية ، "إستكمالا مرة أخرى لتناقضات الصورة فأن اسرائيل لم توقع على هذه الاتفاقية ولا توجد أية سلطة دولية تملك الحق للتفتيش على مفاعلها في ديمونة" .

ولا يمر هذا الحدث إلا بإضافة الرواية التى ذكرتها مجلة النيوزويك الامريكية فى هذا الوقت - إن الطائرات الاسرائيلية التى قامت بقذف المفاعل العراقى ، قد اخترقت وهى فى طريقها الى بغداد - جزءا من الفضاء الجوى السعودى ، والذى كانت تقوم بحراسته فى ذلك الوقت طائرات الرادار الامريكية المعروفة بإسم « Awacs » وبالتالى من الصعب قبول اى زعم بأن الولايات المتحدة الامريكية لم تكن تعلم مسبقا بالغارة الاسرائيلية على العراق .

ولا تمر حادثة قذف المفاعل النووى العراقى عام ١٩٨١ ، إلا بإضافة حادث مقتل الدكتور "المشد" رحمه الله فى فندقه فى باريس فى هذه الفترة ، والدكتور "المشد" عالم مصرى فى الهندسة النووية ، وكان يشغل منصب عضو هيئة تدريس لقسم الهندسة النووية بكلية الهندسة جامعة الاسكندرية ، وكان فى ذلك الوقت ضمن العاملين بالمفاعل النووى العراقى الذى دمرته الطائرات الاسرائيلية

ويستمر شريط الاحداث .. ونعود بالذاكرة الى فترة ابعد قليلا . تحقيقا لمبدأ القدرة على الردع او لمبدأ القدرة المؤكدة على التدمير المتبادل السابق ذكرها ، فقد بدأت مصر فى اوائل الستينات ببرنامج طموح لصناعة الصواريخ - وذلك مواجهة لما كانت تقوم به اسرائيل من محاولات لبناء



احد العناصر الالكترونية التى إدعت وسائل الاعلام الغربية انها يمكن استخدامها لمفجرات المسخنات النووية (مجلة نيوزويك ١٩ ابريل ١٩٩٠)

اسلحتها النووية والصاروخية - وقد استعانت مصر فى برنامجها لتطوير الصواريخ - بمجموعة من العلماء الالمان - إلا أن العمل قد توقف فى هذا المشروع لاسباب عديدة - منها عمليات الارهاب التى تعرض لها العلماء الالمان العاملين فى هذا المشروع من قبل المخابرات الاسرائيلية ، ثم جاءت النكسة وما تبعها من محاولات لاجهاض الصناعات الحربية الوطنية المصرية ، إلا أن بطل هذا المشهد لم يكن من الغرب هذه المرة ، فهناك تكهنات عن دور الاتحاد السوفييتى فى وأد هذه الصناعات متمثلة فى الدور الذى لعبه السوفييت فى تحطيم الرجل المسئول عن هذه المشروعات فى ذلك الوقت - المرحوم عصام الدين خليل .

ولا يفوتنا .. قبل الانتهاء من سرد

الأحداث ، إضافة مقتل الدكتورة سميرة موسى - عاملة الذرة المصرية - فى الولايات المتحدة الامريكية فى الخمسينات ، وتقتضى امانة السرد هنا - ذكر أنه لا يوجد دليل قاطع على وجود علاقة بين مقتل العالمة المصرية الشابة فى حادث سيارة ، واحتمال ارتباط ذلك ، بتوصلها إلى معلومات قد تكون ذات فائدة فى الاضافة الى امكانيات وطنها - مصر - فى صناعة القنبلة الذرية ، وعدم رضاء احد الاطراف المعنية عن هذا الوضع .

وإلى هنا ينتهى سرد الاحداث .. فهل ستنتهى الاحداث نفسها ؟ .. هذه هى الأحداث التى اردت سردها .. أحداث متناثرة فى المكان والزمان ، بعضها واضح شديد الوضوح ، والآخر معتم يحوطه الغموض ، ولكن .. ألا تشير هذه الاحداث الى توجه معين ؟ .. بل وتصميم على هذا التوجه واصرار عليه .. ام تُرى أنها مجرد احداث عشوائية وأى ربط بينها يعتبر ضربا من جنون الاضطهاد والوسواس القهرى والمخاوف التى لا تستند الى أسس ؟ ..

● قوة العرب وقوة اسرائيل

ربما يكون من قبيل الموضوعية أجراء مقارنة بسيطة بين ما يملكه العرب جميعا من اسلحة صاروخية وكيماوية ونووية ، وما تملكه اسرائيل من هذه الاسلحة ، حيث انه من المعروف ان اسرائيل تمتلك صواريخ - تقوم هى بطبيعة الحال بتصنيعها بالكامل ، منذ وقت غير قصير ، وهذه الصواريخ هى الصواريخ « Jericho Is , IIs , IIIs » أو اريحا - ١ واريحا - ٢ واريحا -٣ ، ويبلغ مدى هذه الصواريخ على التوالى ٣٠٠ ميل ، و٩٠٠ ميل ، بينما يُعتقد ان الطراز الثالث - والذى يجرى تطويره حاليا ، سيصل مداه الى ٤٠٠٠ ميل ، إذن فصواريخ اسرائيل ، يمتد مداها ليتجاوز حدود الدول المتماسة مع اسرائيل أما قوة اسرائيل النووية ، فقد كان لهرب المهندس الأسرائيلى "فانونو" من اسرائيل منذ سنتينالى خارج اسرائيل ، وتسريبه بعض المعلومات عن مفاعل "ديمونة" فى النقب ، وكشفه لبعض امكانيات اسرائيل النووية ، اكبر الأثر فى تحديد هذه الامكانيات بصورة اكثر دقة عن ذى قبل ، رغم ما كان معروفا قبل ذلك من تركيز اسرائيل ومجهوداتها المكثفة فى هذا الاتجاه ، **وتقدر قدرة اسرائيل النووية بحوالى مائة قنبلة ذرية فى حجم قنبلة هيروشيما ، وحوالى ١٢ قنبلة نووية ، وغنى عن القول ، إن اسرائيل تقوم بتصنيع الأسلحة الكيماوية ، ثم أنه غنى عن القول ايضا ، أن صواريخها قادرة على حمل الرعوس الذرية "وربما النووية" والكيماوية الى أى مكان فى العالم العربى .**

أما بالنسبة للعرب ، فهناك العديد من الدول العربية تمتلك اسلحة صاروخية ، كان أخرها المملكة العربية السعودية ، وقد حصلت على صواريخها من الصين فى العام الماضى ، واثارت وقتها اسرائيل "كالعادة" عاصفة إعلامية هوجاء "؟!!" .

وتعتبر العراق - إحدى اهم الدول العربية المصنعة للصواريخ والاسلحة الكيماوية - وذلك طبقا لتقديرات الصحف الغربية ، ومن هذه الصواريخ ، الصاروخ

"الحسين" ويبلغ مداه ٤٠٠ ميل "والعباس" ، ومداه ٥٦٠ ميلا ، وهى بصدد انتاج صاروخ ثالث اختلفت المصادر فى تسميته فهناك اعتقاد بأن اسمه "بدر" ٢٠٠٠ ، ومداه ١٢٠٠ ميل او الصاروخ "تموز" ويبلغ مداه ١٢٥٠ ميلا ، وهذه الصواريخ ، بالطبع قادرة على حمل شحنات كيماوية ، والتى تقوم العراق - طبقا للمصادر الغربية - بتصنيعها محليا على نطاق واسع .

أما بالنسبة للسلاح النووى ، وطبقا لما هو منشور ايضا ، فلا توجد لدى آية دولة عربية قنبلة ذرية ، إلا أن الخبراء العسكريين الغربيين - يقدرون ان هناك بعض الدول العربية - تملك القدرة على صناعة القنبلة الذرية ان ارادت قياداتها ذلك ، ويُعتقد أن العراق ، قد يصبح قادرا على امتلاك هذا السلاح فى غضون ٥ سنوات ، وهناك تقديرات آخرى ، بأن العراق قد يستطيع ذلك فى مدى ٣ سنوات فقط .

من هذه المقارنة السريعة ، يتضح ان اسرائيل ، لا زالت تتفوق على العرب فى مجال الصواريخ والاسلحة النووية إلا أنه من الواضح ايضا ، ان الفجوة بين العرب واسرائيل بدأت تضيق فعلا ، بامتلاك العراق للصواريخ القادرة على حمل رءوس كيماوية ، ويبدو انها سلاح ردع مناسب ، سوف يجعل الاسرائيليين يفكرون جيدا هذه المرة قبل محاولة اجهاض البرنامج النووى العراقى مرة أخرى ، وبعد .. فمبدأ القدرة على الردع يعمل فى هدوء - ولولا قدرة العراق الحالية على ذلك ، لهاجمتها طائرات اسرائيل مرة آخرى ، وربما يبدو مفيدا ذكر ما يدور حاليا فى صحف اوربا ، عن قوة الردع التى تمتلكها


د . يحيى المشد — د . سميرة موسى

العراق ، وان اسرائيل .. ويا للأسف . قد فقدت اليد العليا والطولى فى المنطقة .

● ماذا نفعل ؟ ..

ليس من السهل الاجابة على مثل هذا السؤال ؛ ولكن لنا الاجتهاد ، فإن اصبنا فبها ونعمت ، وإن أخطأنا فلنا اجر الاجتهاد . والمبدأ الأول فى منظورنا المتواضع ، هو الايمان بأنه لا حياة ولا كرامة لنا إلا بإمتلاك القدرة على الردع ، هذا هو قدرنا لا فكاك منه ولا مناص ، والمبدأ الثانى - والذى اعتقد أننا لن نختلف عليه ، هو أنه من الصعوبة بمكان ، وضع رؤية مستقبلية لمصرنا الحبيبة ، بدون التطرق الى ربط هذه الرؤية بمستقبل الدول العربية الأخرى ، والعكس صحيح ايضا ، اذن فلابد من التسليم ان الرؤية المستقبلية لابد وأن تكون فى إطار "كيان عربى موحد" لا يأخذ بالضرورة شكل الوحدة العربية التى شغلت بال بعض الزعماء العرب فى الماضى ، ولكن وحدة عربية على غرار الوحدة الاوروبية فى غرب اوروبا فما يحدث فى أوربا الغربية الآن .. جدير بالنظر والدراسة ، فدول السوق الاوربية المشتركة ، قد قطعت شوطا كبيرا فى

التوحيد فيما بينها ، دون المساس بنظم الحكم الداخلية فيها ، فهى تضم دولا ذات انظمة جمهورية ودولا يحكمها ملوك . إلخ وقد ادركت هذه الدول - والتى تتميز بعراقة الديمقراطية والتقدم التكنولوچى ، ادركت أن مستقبل بقائها يحتم تكتلها فى كيان موحد - ولم يمنع اختلاف اللغات والخلفيات الحضارية لهذه الدول - من الاندماج فى هذا الكيان الموحد - إذن ، فأن الوحدة بين الدول العربية - فى كيان عربى واحد - شبيه بالكيان الأوروبى - هو السبيل الى بقائها وصمودها فى ايام الطوفان القادمة ، ورغم بساطة هذا المبدأ ، وانبثاقه من حقائق بدائية نعلمها جميعا عن الوحدة والقوة ، فلا زال هناك من يضع العراقيل امام هذا المبدأ .

بعد التسليم بهذين المبدأين - مبدأ ضرورة امتلاك القدرة على الردع ، وضرورة الايمان "بالكيان" العربى الموحد" ، دعونا نطبق ذلك على الاوضاع الحالية فى محاولة لاختيار الرؤية السابقة ومدى قابليتها للتطبيق فى مجال تكنولوچيا الدفاع على سبيل المثال .

يبين الجدول الآتى حجم الانفاق على التسليح لبعض الدول العربية واسرائيل فى الفترة ما بين عامى ١٩٨١ - ١٩٨٨ ، والجدول مأخوذ من المعلومات المنشورة بمجلة IEEESPECTRUNعدد نوفمبر ١٩٨٩ ، ص ٥٩ وقد اخذت هذه المعلومات بدورها من الكتاب الصادر عن معهد استكهولم الدولى لبحوث السلام .

السلام STOSRHALM International Peace Heaearch Institute
والمعروف بإسم STPRI
اسم المرجع باللغة الانجليزية : SIRRI Yearbook 1989 : World Armament and Disarmament
الناشر : [(Oxford University Press Oxford 1989)]

حجم الانفاق العسكرى الدولة	١٩٨١	١٩٨٢	١٩٨٣ الوحدة	١٩٨٤ بليـون	١٩٨٥ دولار	١٩٨٦	١٩٨٧	١٩٨٨
المملكة العربية السعودية	١٨,٧	٢١,٨	٢١,١	١٩,٧	١٨,٩	١٦,٩	١٦,٦	١٥
العراق	٩,٨	١٥,٤	٢٠,-	٢٢,١	١٦,٥	١١,٦	غير معروف	
سوريا	٥,٢	٥,-	٥,-	٥,١	٤,٥	٣,٥	٢,٨	٢,٥
ليبيا	٨,٤	٧,٧	٥,٢	٤,٧	غير معروف	٢,٧	غير معروف	غير معروف
إسرائيل	٥,٨	٥,٦	٦,٣	٦,٩	٤,٦	٤,٦	٤,١	غير معروف

وما يهمنا من الجدول السابق أمران الأول أن انفاق إسرائيل على التسليح يبلغ حوالى ٢٥٪ من صافى الانتاج الوطنى ، وهى نسبة هائلة ، لها مغزاها ، وللتدليل على ذلك ، فإن الولايات المتحدة الامريكية ـ وهى أكبر دولة فى المعسكر الغربى تنفق على التسليح ـ تبلغ نسبة انفاقها على التسليح ٦٪ تقريبا من صافى الانتاج الوطنى .

الأمر الثانى : إن الدول العربية تنفق حوالى ٤٠ بليون دولار سنويا على (التسليح ، حتى عام ١٩٨٦ طبقا للجدول السابق وحتى عام ١٩٨٩ طبقا لمصادر أخرى) ، إذن ، فالدول العربية ، رغم حاجة بعضها الى الانفاق على التنمية ، تنفق مبلغا ضخما على ميزانية الدفاع ، وذلك تابع بالطبع ـ من ادراك قادتها لأهمية المحافظة على قدراتها العسكرية وهو لاشك امر هام للحفاظ على التوازن فى المنطقة .

ويثور لدينا تساؤل هنا وهو اذا كان العرب يتفقون على التسليح هذا الكم الضخم من الاموال ، فلماذا لا يُستفاد ـ ولو بجزء من هذه الاموال ـ داخل "الكيان العربى الموحد" ؟ .. وبتوضيح أكثر .. فمن المعروف ان هناك دولتين عربيتين ـ هما مصر والعراق ، تعتبران اكثر الدول العربية قدرة على انتاج السلاح وتطويره ، وذلك بما لهما من خبرة ، وخلفيات تكنولوچية لا يمكن انكارها ، وفى منظورنا ، وهى ايضا ليست فكرة جديدة على اى حال ، إن قيام احدى هاتين الدولتين ، أو كلتيهما لتصنيع وتوريد معدات الدفاع ـ او جزء منها ـ إلى الدول العربية الأخرى ، يمثل عاملا هاما من عوامل قوة "الكيان العربى الموحد" فأن اتباع هذا الطريق ، له العديد من المميزات ، اولها الحفاظ على جزء لايستهان به من الثروات العربية داخل المنطقة العربية ، إلى جانب ما يضيفه للعرب من استقلالية وتحرر من تحكم الاخرين وحماية لهم من أى حظر على السلاح يفرض عليهم ، فلقد تردد آخيرا ـ على سبيل المثال .. ان الولايات المتحدة قد طلبت الى الصين وقف شحنات الصواريخ ارض / ارض الى دول الشرق الاوسط .

والعامل الآخر ـ الذى يعود بالفائدة على العرب من محاولة تقوية تكنولوچيا الدفاع على المستوى العربى ـ وهو عامل لا يقل اهمية عن العامل الاول ـ هو إدراك ان ازدهار وتقدم تكنولوچيا الدفاع ـ إنما يمثل قوة دفع هامة للتكنولوچيا المدنية ذاتها ، بل وللبحث العلمى فى الدول المالكة لهذه التكنولوچيا وبالتالى للدول العربية ككل ، فمن المعروف أن تكنولوچيا الدفاع ـ عادة ما تسبق التكنولوچيات المدنية بسنين ، وبالتالى ـ فإن الاهتمام بتقوية ودفع هذا النوع من الصناعات ، إنما يضمن للعرب البقاء على مستوى عال من التكنولوچيا عموما ـ ويقضى بذلك على إحدى مخاوفنا وهمومنا الكبرى وهو التخلف التكنولوچى ، فتكنولوچيا "الدفاع" تعتبر نافذة على آخر ما تحققه الاكتشافات العلمية وتطورات التكنولوچيا العصرية ، وهى بطبيعتها لا تسمح بالتخلف ، ثم ان هناك وسائل يمكن التوصل اليها ـ ان اردنا ـ للربط بين تكنولوچيا الدفاع وتكنولوچيات المدنية ، وذلك بهدف التقليل من الأثر السلبى لتكنولوچيا الدفاع على الاقتصاد القومى ،

وجدير بالذكر ، انه قد عقدت فى بريطانيا عام ١٩٨٧ ندوة ، اشترك فيها خبراء ذوو خلفيات مختلفة من ٨ دول اوروبية غربية والولايات المتحدة الامريكية وكان عنوان هذه الندوة هو : "العلاقة بين تكنولوجيا الدفاع والتكنولوجيات المدنية" .. وقد نوقش فى هذه الندوة ـ ضمن ما نوقش ـ كيفية الربط بين تكنولوجيا الدفاع ـ وهى تكنولوجيا متقدمة ذات تكاليف باهظة ـ والتكنولوجيات المدنية وكيفية الاستفادة من الأولى ـ فى دفع التقدم فى التكنولوجيا المدنية ، ولهذا حديث آخر .. قد نعود اليه قريبا .

● **حضارتنا وحضارتهم :**

شىء مثير للغضب حينا وللعجب احيانا ، ان نسمع ما يتردد فى الغرب من خوفهم من امتلاك "هؤلاء العرب" لاسلحة الدمار الشامل بمختلف انواعها ، فهم إما يخشون ان تجد احدى دول اوربا صاروخا طائشا فى سمائها أو قنبلة ذرية "ضالة" متجهة الى احدى مدنهم ، وإما . يتباكون على "اسرائيل" من وقوعها فريسة بين انياب العرب الذين يمثلون تهديدا بتدمير الحضارة الانسانية عشية حصولهم على تكنولوجيا الدفاع .

إنهم ينظرون الينا ـ كما لو كنا بلغنا درجة من التخلف "الحضارى" بحيث نحتاج الى وصايتهم علينا ، وولايتهم لنا ، حتى لانسىء استخدام هذه الاسلحة "الخطيرة" والتى يعلمون هم ـ اكثر من غيرهم ـ بخطرها على بنى البشر .

وربما . يجدر بنا ان نتساءل . ترى من كان اسبق الدول الى استخدام القنبلة الذرية ضد مدن اليابان المزدحمة بالسكان ؟ اثبتت بعض المعلومات التى نشرتها البحرية الامريكية عن الحرب العالمية الثانية ان اليابان كان سقوطها محققا لحصارها بالألغام البحرية الامريكية فيما يعرف بعملية storration أو التجويع" اذن فلم تكن هناك ضرورة لاستخدام القنبلة الذرية ، لتحقيق استسلام اليابان .

ثم . فلنتساءل مرة أخرى .. من استخدم الاسلحة الكيماوية والبيولوجية فى فيتنام وافغانستان .. والاجابة معروفة ولا تحتاج الى الرجوع الى اى مراجع لاثباتها .

ثم لماذا الخوف على اسرائيل من قوة العرب ؟ إن الغريب ـ والغريب حقا ان ينسى ويتناسى الجميع ـ بما فيهم الاسرائيليون ـ وهم قوم يعرفون تاريخهم جيدا اقول ـ ان يتناسى الجميع أن قيام دولة اسرائيل ذاتها ـ قد جاء نتيجة إضطهاد الاوروبيين لليهود وليس نتيجة اضطهاد العرب لهم ، ولم تكن المانيا النازية إلا إحدى حلقات هذه الظاهرة ـ ظاهرة اضطهاد اليهود فى اوروبا ولن تكون الحلقة الاخيرة ، فما يحدث فى اوروبا الشرقية الان وفى فرنسا ـ ضد اليهود ـ ليس إلا تذكرة لهم ـ لمن يتذكر فتنفعه الذكرى .

فقد اضطهد اليهود فى اوروبا الشرقية ـ بل وفى فرنسا ذاتها من قبل ، بل أن حرقهم احياء ـ هم والمسلمين سواء بسواء على ايدى الاوروبيين فى اسبانيا ـ بعد سقوط الاندلس ـ يعتبر من الصفحات السوداء فى تاريخ الاوروبيين ، والذى كتب بايدى مؤرخين اوروبيين(*) ، بعد ان عاش اليهود فى الاندلس ـ جنبا الى جنب مع

العرب وتحت حكم المسلمين العرب في الاندلس في سلام وامان ، والغريب ان هذه الصورة ـ تكررت في عصور واماكن مختلفة ، ودعوني انقل لكم سطورا ، من كتاب exodus(او خروج اليهود) ، وهو كتاب معروف جيدا في الغرب ، والكتاب عموما ، لا ينصف العرب ولا يعطيهم حقهم ، وقد كتبه كاتب صهيوني "هوليون اوريس" ، ويركز الكتاب على ما اصاب اليهود على ايدى العديد من القوميات الاخرى ، وفي مقدمتهم الاوربيون ، يقول كاتب الكتاب مقارنا بما لاقاه اليهود في روسيا على ايدى الحكام الروس ، وما لاقاه اليهود هناك ، على ايدى الحكام العرب المسلمين الذين حكموا اجزاء من جنوب روسيا في فترة ازدهار الامبراطورية الاسلامية ، يقول الكتاب بالحرف الواحد .. ص ١٩٥ وبحلول القرن العاشر الميلادى وصل الروس في الشمال الى السلطة وهاجموا دولة اليهود في "القرم" والتي كانت معروفة بـإسـم الـ « KHAZARS » وفرقوهم شر مفرق وبدأوا سجلا دنيئا ضد اليهود منذ ذلك الحين . ثم يستطرد الكاتب وبعد ظهور الاسلام .. جاء سيف الاسلام المشتعل من الجنوب ، وفي خلال الحكم الاسلامى للأجزاء الجنوبية من روسيا ، عرف اليهود اعظم عصورهم من السلام والازدهار .. ويستمر نفس الكاتب فيقول : وبإنهزام المسامين لهم بعد ذلك وانحسار امبراطوريتهم ، آلت السيطرة الى قياصرة روسيا ، وفي تلك العهود ـ كان اليهود يحرقون احياء بالمئات في العصور الوسطى ». انتهى كلام الكاتب الصهيوني ، ولا اريد ان استطرد كثيرا في الكتابة عن هذا الكتاب ، ولكن السطور السابقة ـ وهي مترجمة "حرفيا" من هذا الكتاب لهي شهادة للعرب ، وشهد شاهد من اهلهم ـ من كاتب يهودى صهيوني ـ يكره العرب ـ ولكنه لم يستطع انكار بعض الحقائق ، ربما لشدة نصاعتها وصعوبة أنكارها ، وهناك امثلة عديدة آخرى ـ لا يتسع المجال لذكرها ، تشهد بالتحضر الحقيقي للعرب المسلمين ، وهم في اوج مجدهم ، فقد كان العرب ـ من اكرم شعوب العالم معاملة لليهود ، وقد عاش اليهود بينهم بلا اضطهاد عنصرى على مر العصور ، وحتى عندما حارب العرب اليهود ، فقد حاربوهم حربا شريفة ، دون حرقهم احياء او قتلهم في غرف الغاز ، او الالقاء بهم في الافران كما فعلت بهم بعض الامم الاوروبية ومن نسى فليعيد قراءة التاريخ .

لماذا الخوف إذن من امتلاك العرب لتكنولوچيا الدفاع ؟ ولماذا هذا التهيب من قوة العرب وامتلاكهم لناحية التكنولوچيا على وجه العموم ؟ .. إن العرب امة متحضرة بكل المقاييس ، وقد اضافوا الكثير الى الحضارة البشرية لماذا الخوف إذن على الحضارة من اهل الحضارة ؟

هذا سؤال اتركه لاهل الاختصاص ، فمن المؤكد أن صانعى القرار في الغرب ، قارئون للتاريخ ويعون دروسه جيدا .. وما ذكر في هذا المقام معروف عندهم ومدروس .. وربما كانت الاجابة في هذه المعرفة . وبسببها ..

---

*L'inquisition Espognde Bennosson.B. للمؤرخ الفرنسي
ohe spanish Inquisition وكتاب By: Henry Kamen, 1965



فى مصر

بقلم : د . مصطفى سويف

فى الشهور القليلة الماضية هدات العاصفة التى كانت قد اثيرت حول موضوع تعاطى المخدرات فى مصر . وكلنا نعلم ان هذا الهدوء لا يعنى ان المشكلة قد انتهت فعلا ، ولكنه يعنى معانى اخرى متعددة ومتداخلة : منها الاطمئنان مؤقتا الى الحل القانونى الذى لجات اليه الدولة ، ومنها ازدحام الساحة بمشكلات اجتماعية واقتصادية وسياسية اخرى لاتحتمل الارجاء ، ومنها مجرد الشعور بالملل والتعب من كثرة الكلام بنغمة انفعالية عالية فى موضوع واحد لمدة طويلة ، وربما كانت هناك معان اخرى وراء غير هذه وتلك

ولما كان هذا الهدوء نفسه يكشف عن ان المواطنين الذين اهتموا بالاطلاع على مانشرته الصحافة المصرية فى هذا الصدد قد استراحوا بعض الشىء ، وزال عنهم الانفعال المتفجر بما كان يحمل من عناصر تجعل التفكير المتانى والتدبير القائم على اعادة النظر فى خبراتنا والافادة من خبرات الغير امرا متعذرا ، ولما كانت المشكلة نفسها لا تزال قائمة تلح فى طلب المزيد من الحلول بالاضافة الى الحل القانونى ، فقد ان الاوان للعودة الى الحديث فى الموضوع ولكن حديث الفهم والدراسة تمهيدا للتدبير والتخطيط لملاقاة هذا الخطر بما هو جدير به من تفكير عملى متكامل .

من المشكلات الاجتماعية ما هو وافد ومنها ما هو متوطن . ولابد من التفرقة بين هاتين الفئتين لان كل فئة لها ما يناسبها من اجراءات الاحتواء والعلاج ، وبعض هذه الاجراءات قد يناسب فئة ولا يناسب الأخرى .

ومشكلة تعاطى المخدرات فى مصر مشكلة متوطنة اى انها قديمة ترجع الى قرون مضت ، ولها فى صميم البيئتين الثقافية والاقتصادية للبلاد ما يدعمها .

وتذخر الساحة الآن بانواع عديدة من المخدرات ، لكن الحشيش والأفيون هما المخدران الرئيسيان ، من حيث عمق الجذور التاريخية لكل منهما ، واحجام المضبوطات السنوية كما ترد فى تقارير الادارة العامة لمكافحة المخدرات وما تعنيه هذه المضبوطات من ضخامة احجام الكميات المتسربة الى التداول غير المشروع .

وقد عرف المصريون القدماء نبات الخشخاش الذى يستخرج منه الافيون ، ولكنا لا نعرف على وجه اليقين اذا كانوا قد عرفوا خواصه التخديرية ام لا ، فضلا عن استخدام هذه الخواص لأغراض ترويحية . ولكن من المؤكد ان المصريين المحدثين عرفوا طريقهم الى هذا الاستعمال

الهيروين .. المطاردة فوق الصحراء





خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وهو ما وصفه الرحالة الانجليزى ادوارد لين فى كتابه «طبائع المصريين المحدثين وعاداتهم» . أما الحشيش المستخلص من نبات القنب الهندى فقد عرفه المصريون منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى حين ادخل الى البلاد فى اعقاب جيوش صلاح الدين الايوبى ومنذ ذلك الحين استخدمه المصريون ولا يزالون يستخدمونه لأغراض ترويحية فى معظم الاحيان وشبه طبية فى احايين قليلة .

وفى اثناء الحرب العالمية الاولى بدا الكوكايين يظهر فى مصر . وهو مخدر يصنع من نبات الكوكا الذى ينتشر بصورة خاصة على سفوح جبال الانذير فى امريكا الجنوبية ويبدو ان الشحنات الاولى التى وردت الى مصر حوالى سنة ١٩١٦ جاءت على سبيل التسرب من المعامل الأوروبية وكان من اهم العوامل المساعدة على ذلك وجود جيوش الاحتلال فى مصر وظروف الحرب .. وبعد سنتين او ثلاث من ظهور الكوكايين ظهر الهيروين فى الاسواق ، وهو مخدر يستخلص من المورفين الذى يستخلص بدوره من الافيون ، وعرف الكوكايين والهيروين طريقهما الى شباب الطبقات الميسورة وبعض المشتغلين بالفن . غير ان انتشار هذين المخدرين فى هذه الفترة المبكرة من القرن بدأ فى الانحسار مع اواخر العشرينات وانتهى مع منتصف الثلاثينيات . وتزامن هذا الانتهاء مع عدد من العوامل العالمية والمحلية اهمها استفحال الازمة الاقتصادية العالمية وما صحبها من كساد فى مصر وانتشار للبطالة مما ترتب عليه انخفاض القدرة الشرائية للسوق المصرية وبالتالى العجز عن شراء هذه المخدرات غالية الثمن وقد واكب هذه الازمة اشتداد الحملة الداخلية ضد المخدرات وتمثل ذلك فى انشاء المكتب المركزى لمكافحة المخدرات سنة ١٩٢٨ (وهو الآن الادارة العامة لمكافحة المخدرات) ، وصدور اول قانون متكامل للمكافحة وذلك سنة ١٩٢٨ ، وتضافر الجهود الدولية فى هذا الاتجاه من خلال عصبة الأمم .

وفى اوائل الستينيات ظهر عقار الماكستون فورت فى صعيد مصر .

وفى اوائل السبعينيات بدا عدد الادوية المؤثرة فى الاعصاب يظهر فى سوق المخدرات ، اى بدأت هذه الأدوية يجرى تداولها خارج القنوات الطبية المشروعة وبدأت تستخدم لأغراض ترويحية كأن تمزج ببعض المشروبات الكحولية لزيادة فاعلية هذه المشروبات او لتلطيف آثارها وجاء ذلك متزامنا مع قلة المعروض فى السوق غير المشروعة من الحشيش والافيون نتيجة للظروف العسكرية على حدودنا الشرقية ، مما جعل التهريب عبر هذه الحدود بالغ الصعوبة واضطر

المهربون الى ولوج طريق شديد التعقيد وبالتالى عالى التكلفة ، ومن ثم فقد ارتفعت اثمان القليل المعروض فى السوق الى مستويات تفوق القدرة الشرائية لغالبية المتعاطين المصثرين انذاك .

ومع هذه العوامل جاء عامل اخر ، هو تعاطى الأدوية النفسية لأغراض ترويحية كان قد انتشر فى اوروبا وامريكا انتشارا وبائيا فى النصف الثانى من الستينيات وبالتالى فقد توفر فى الغرب نموذج معين للتعاطى وبدأ تصديره الينا عبر السياح والمسافرين عموما والمنبهرين من ابنائنا باضواء الغرب ايا كان لونها . وتضافرت هذه الجهود جميعا لتؤدى الى ظهور الأدوية النفسية والسوق المصرية غير المشروعة فى اوائل السبعينيات .

وفى السنوات الاولى من الثمانينيات عاد الكوكايين والهيروين الى الظهور فى السوق المصرية وجاء ذلك معاصرا لحدثين هامين : احدهما محلى يتمثل فى رسوخ فترة الانفتاح الاقتصادى (فى نهاية العقد الذى بدأ بصدور قانون ٤٣ لسنة ١٩٧٤) . والآخر عالمى ويتلخص فى زيادة نشاط مراكز تصنيع الهيروين فى الشرق الاقصى واحتياج المهربين الى طرق للتهريب عبر الشرق الأوسط والقارة الأفريقية لكى تصل المخدرات المصنعة الى امريكا واوروبا . حيث السوق الرئيسية المقصودة بالاضافة الى احتياج مراكز تصنيع الكوكايين وهى اساسا فى امريكا الجنوبية الى طرق عبر القارة الافريقية لتحمل تجارتها الى اوروبا .

يتضح من اللمحة التاريخية ان الافيون والحشيش لم يمكن القضاء عليهما كمادتين للتعاطى منذ عرفا فى مصر . وان الهيروين والكوكايين ظهرا عندنا فى اوائل القرن الحالى ثم اختفيا فيما لا يزيد على عشرين سنة .

وقد عادا الى الظهور مرة ثانية بعد حوالى خمسين سنة من الاختفاء وان ظهور الأدوية النفسية فى عالم التهريب والتخدير بدأ فى العشرين سنة الأخيرة ولا يزال قائما . ويتضح كذلك فى هذه اللمحة انه فى جميع احوال الظهور والاختفاء انما جاء ذلك نتيجة لتضافر عدد من العوامل المحلية والعالمية ويتضح ذلك بصورة خاصة فى حالات الهيروين والكوكايين والأدوية النفسية .

● القانون والمخدرات

جدير بالذكر ان مصر تعتبر من الدول الرائدة فى مقاومة تعاطى الحشيش على المستوى الرسمى فقد بدأ الحكام مقاومتهم لهذه الممارسات منذ القرن الثانى عشر نفسه ، وهو الوقت الذى قدم فيه الحشيش للمصريين اذ يروى لنا المؤرخون كيف ان اشجار الحشيش كانت تزرع فى بستان الكافورى (وهو مكان حديقة الأزبكية الآن) فكان عساكر الحاكم يهبطون على البستان من حين لآخر يقتلعون الشجيرات ويحرقونها



ويضربون اهل المساخر ويعنفونهم . وفى فترة الاحتلال الفرنسى لمصر انزعج قادة جيش نابليون لانتشار تعاطى الحشيش بين الجنود الفرنسيين واصدرت القيادة فى اكتوبر سنة ١٨٠٠ قانونا بتحريم تعاطى الحشيش فى البلاد ، وغلق محال تعاطيه وجمع الموجود منه وحرقه وفى سنة ١٨٧٧ صدر امر عال فى الاستانة يقضى بمصادرة ما يصل الى مصر من الحشيش وإعدامه .

غير ان المحاولات النظامية فى هذا المضمار بدأت سنة ١٨٧٩ بصدور امر خديوى بتحريم استيراد القنب او زراعته وتلا ذلك صدور اوامر وقرارات وقوانين متعددة على مر السنوات ١٨٨٤ و ١٨٩١ و ١٨٩٥ و ١٩٠٤ و ١٩٢٢ و ١٩٢٥ ، تمثل فى مجموعها مزيدا من تضييق الخناق على جلب المخدرات وزراعتها وتداولها ، وهو تصعيد فى التشدد يوازى ما كان يلاحظ على مر الأعوام من ازدياد فى تفاقم المشكلة .

وفى سنة ١٩٢٨ وقع حدثان فى مصر يعتبران من معالم التاريخ الرسمى للمشكلة فى مصر : اولهما تأسيس المكتب المركزى لمكافحة المخدرات ؛ والثانى صدور اول قانون متكامل لمواجهة المشكلة على جميع جبهاتها بما فى ذلك الجلب والاتجار والتداول والإحراز ، والتعاطى . وفى سنة ١٩٥٢ صدر قانون جديد ، ثم تلاه القانون المعروف بقانون ١٨٢ لسنة ١٩٦٠ . ثم تلا ذلك ادخال تعديلات جذرية فى سنة ١٩٦٦ واخيرا صدر القانون ٢٢ لسنة ١٩٨٩ . ومرة اخرى فان هذه القوانين فى مجموعها تمثل مزيدا من التشدد ، وما يسميه القانونيون بتغليظ العقوبة .

فى هذا الموضع لابد من التوقف قليلا لاستخلاص نقطتين رئيسيتين :

الأولى انه من الواضح ان الدولة لم تقصر فى استخدام القانون كاداة للردع . وجدير بالذكر انه الى جانب هذه الجهود المحلية التى ذكرناها كانت هناك الجهود التى بذلتها الحكومات المصرية المتعاقبة على المستوى الدولى بدءا من العشرينيات فى إطار عصبة الأمم ، وانتهاء بالأوضاع الراهنة فى إطار الامم المتحدة ومنظمة الصحة العالمية .

والثانية انه فى خط مواز لخط تصاعد الأوامر والقرارات والقوانين نحو مزيد من التشدد ظلت المشكلة هى الأخرى تتصاعد فتزداد حجما وتعقدا .

وجدير بالذكر انه فى كل مرة دعا الداعون الى تغيير الاوامر والقوانين اتجاها الى مزيد من التشدد كانت الحجة فى جوهرها واحدة ، وهى ان هذا التشدد هو السبيل الأوحد الى القضاء على المشكلة وكان الاغراء الذى يقدمونه للمجتمع لكى يقبل التشريع الجديد هو ان هذا التشريع

هو الذى سيقضى على المشكلة فى غضون فترة زمينة وجيزة . الى درجة ان واحداً من كبار رجل السلطة حدد هذه المدة بانها ستكون حوالى تسعة شهور ، وكان ذلك سنة ١٩٥٩ ونحن الآن فى سنة ١٩٩٠ ، وقد غلظت العقوبات فى هذه الفترة ثلاث مرات ومع ذلك فالاغراء لم يتحقق ومازالت المشكلة تزداد تفاقما .

● العلم والمخدرات

فيما عدا الجهود المحدودة التى يذلها عدد قليل من الباحثين لا يبلغون عدد اصابع اليد الواحدة فقد خلت الساحة المصرية حتى اواخر الخمسينيات خلوا تاما من المشروعات البحثية الكبيرة والمتكاملة التى تتناول جوانب مشكلة المخدرات بما هى جديرة به من عناية . ومع اواخر الخمسينيات واوائل الستينيات بدأت الخطوات الاولى فى اجراء هذه البحوث المتكاملة واستمرت المسيرة حتى وقتنا الراهن وذلك تحت الرعايتين الأدبية والمالية من المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية . وهو المركز الذى صدر القانون بانشائه فى سنة ١٩٥٥ ثم عدل هذا القانون فى سنة ١٩٥٩ بالتوسع فى اختصاصاته .

فى إطار هذا المركز قامت المشروعات البحثية الكبيرة تتناول مشكلة المخدرات . وقد سارت هذه المشبروعات فى طريقين .

احدهما طريق البحوث الكيميائية والفارماكولوجية ، يقوم به فريق من الباحثين بالوحدة البيولوجية بالمركز يقودهم الاستاذ الدكتور زين مبارك .

والثانى طريق البحوث النفسية والنفسية الاجتماعية وقد قامت به "لجنة بحث تعاطى الحشيش" واستمرت فى عملها حتى نهاية سنة ١٩٧٤ ، ثم حل محلها "البرنامج الدائم لبحوث تعاطى المخدرات" مع بداية سنة ١٩٧٥ ، ولا يزال يواصل عمله بوساطة فريق اخر من الباحثين تحت اشراف كاتب هذه السطور . وجدير بالذكر ان هذه جميعا بحوث على درجة عالية من الجدارة العلمية وقد نشر معظمها فى دوريات التخصص فى اوروبا وامريكا بالاضافة الى النشر المحلى باللغة العربية وهى ذاخرة بالحقائق التى لها معناها ومغزاها بالنسبة لمشكلة المخدرات كما نعيشها فى مصر .

هنا تبرز اسئلة هامة . نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يأتى : من خلال هذه البحوث المشار اليها ما هو المنظور العلمى للمشكلة فى مصر ؟ وهل توحى هذه البحوث بطرق يمكن الاسهام بها جنبا الى جنب مع الحلول القانونية فى التغلب على المشكلة ؟ وهل استفادت الدولة فعلا من تطبيقات بعض نتائج هذه البحوث ؟ فإذا كنت استفادت فكيف ؟ واذا لم تكن فلماذا ؟ وكيف السبيل الى الافادة المنشودة ؟ وهذه غيرها اسئلة تستحق ان نفرد لها حديثا او احاديث اخرى .



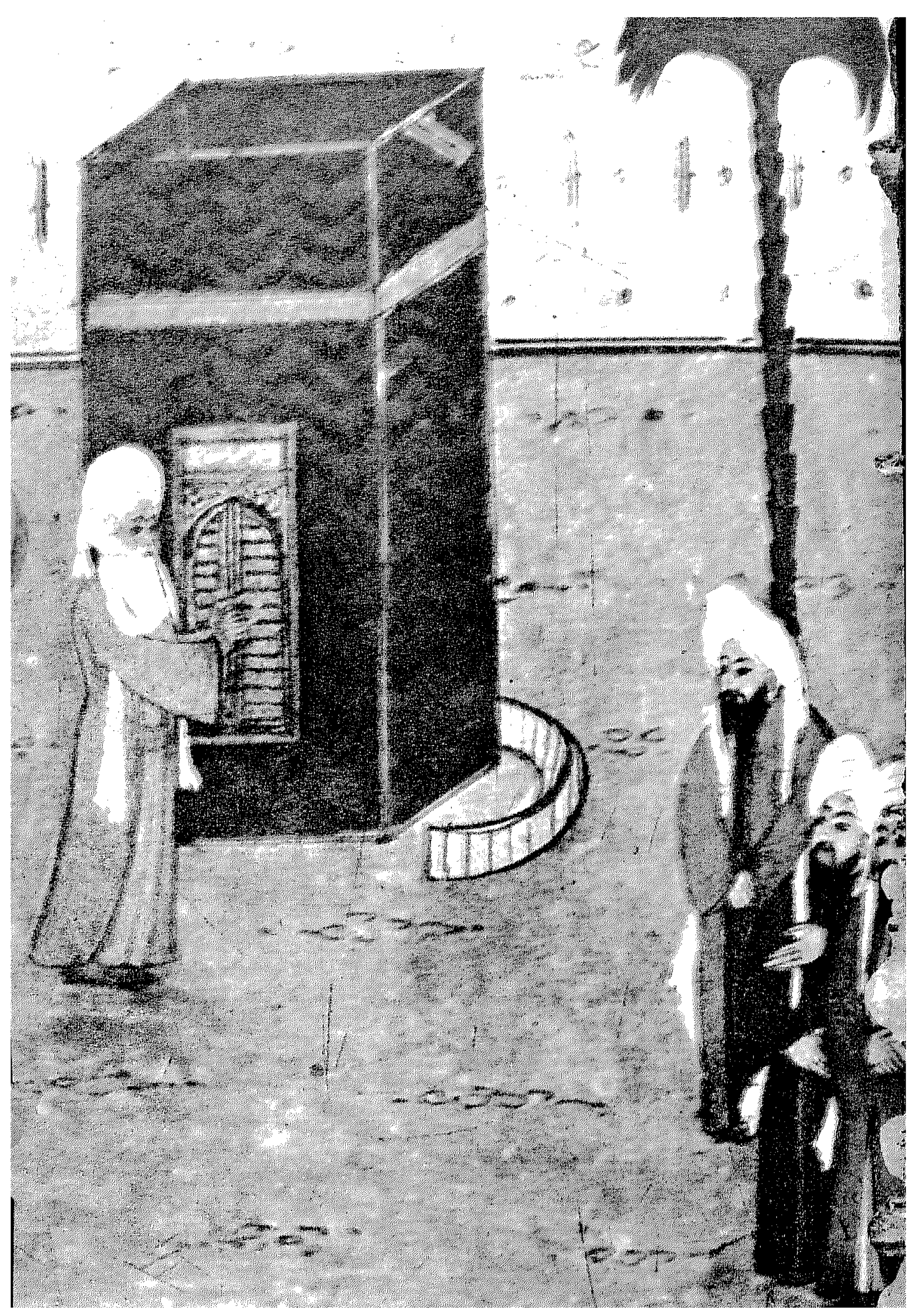
شحنة روحية ألهمت الفنان المسلم فنا رفيعا

بقلم : عبد المنعم الجداوى

• لوحات حج من الخزف ، والخشب ، والزجاج والقماش ..

• الفنان الفلاح المصرى سجلها على واجهات البيوت ..

كان لابد للفنان المسلم من ان ينفعل بدراما تفجر ذاتيته الفنية . وتتكافا مع ايمانه الراسخ . وشعوره الفياض بالدين الذى لا يحمله بين جنبيه ، وانما يشعر انه داخله كوعاء يحيا به .. فهو وجوده . وحضوره ، وأيامه ولياليه ، ودنياه . والأهم من ذلك كله آخرته .. من كل هذه المنطلقات كان الفنان المسلم يقترب من الرموز الدينية فى خشوع سجله على الخزف . وعلى الخشب . وعلى الجدران . وكانت فريضة الحج من الفرائض التى بهرت اعماقه . فمارسها الفنان المسلم فى كل بقعة من ارض الله يذكر فيها اسم الله .. وخلط معها ذاتيته كفنان . وآخلاصه كمسلم . ومكوناته كانسان !!





●● وفريضة الحج فجرت ينابيع الفن فى الفنان المسلم ، لأنها الفريضة التى تحتوى على قصة كاملة .. يكتنفها الصراع ، وتحف بها المكافحة والمجالدة .. فهو أى المسلم لابد ان يترك ما يحب الى ما يحب .. انه يفارق ، ويسافر ، ويغادر ليطفي نار الشوق .. ليبدأ فى أشواق جديدة .. يبدأ رحلة الى مكان تهوى اليه الأفئدة جميعا ، ولا يكاد يؤديها حتى يغالبه شوق قد يكون اقل حجما . لكنه فى النهاية شوق الى الكيان ، والمكان ، والوطن ، والذات .. وخلال كل ذلك .. اقترب مضطرا ، واقتحم الكثير من المحاذير ليرسم "الكعبة" ذلك البناء المربع الذى يملأ وجدان كل مسلم فطن الى ذلك أو لم يفطن ، وعي هذا أو لم يعه .. فالشكل الذى يقترب من التربيع .. يهيمن عليه يقظا أو نائما ، ويصبغ كل ما يرسمه الفنان المسلم فى الشئون الدينية بهذا التربيع .. حتى اشكال الناس حول "الكعبة" يوشك ان يرسمهم فى تربيعات متعادلة .. !

● الحرف .. والرسم ..

والحج رغم انه مرة كل عام ، فإن الفنان المسلم ينفعل به كل يوم على مدى العام كله ، وقد ظلت الريشة فى يده أكثر من قرنين متهيبة الأقدام على رسم البيت الحرام ، فهو يدرك أن هذا بيت الله ، وعلى قدر اشواقه ، وتقديسه للبيت تاتى مهابته .. ولعل هذا ما جعل رسم "الكعبة" يتاخر كثيرا .. بينما ازدهر الخط العربى ، وبرع الفنان فى كتابة الآيات الكريمة ، ولم يخرج عن زخرفتها ، والابداع فى اخراجها ، وأساليب تسطيرها .. ذلك لان كتابة القرآن الكريم أجازها الخلفاء يوم أن كتب "عثمان رضى الله عنه" مصحفه الجامع ليكون الامام لكل المصاحف فى جميع الأمصار .. لكن الرسم ، ورسم الحج ، ومراحله ، وصورة "الكعبة") .. تأخر ذلك حتى دخلت بلاد العجم فى الاسلام ، وشاع الدين الجديد فى ربوعها البعيدة ، والقريبة ، وانفعلوا به ، وهم قوم كانوا يمارسون الفنون بكافة اشكالها قبل الاسلام .. واقتربوا من الاسلام ، وشغفوا به ، وكان لابد ان ينتجوا فنا يعكس ما تزدحم به جوانحهم فانطلقوا يرسمون "الكعبة" ، وبعض شعائر الحج ، ومواقف من الرحلة الالهية على الخشب ، والزجاج ، والبلاط ، والقماش ، وكتبوا الكثير من ايات القرآن الكريم على البلاط الذى يكون اجزاء من جدران المساجد المشهورة فى تلك البقاع .. وكان القرن الحادى عشر الهجرى من أزهى عصور الرسم على الرخام ، والبلاط ، ويغلب على ألوانها الأزرق ، والأسود ، والذهبى .. ذلك لان كساء الكعبة دائما كان باللون الأسود ، والحزام الذى يزينه باللون الذهبى ، وقد عثر على بلاطة فى متاحف تركيا تشتمل على مخطط للحرم الشريف والكعبة ، وهى فى الأصل

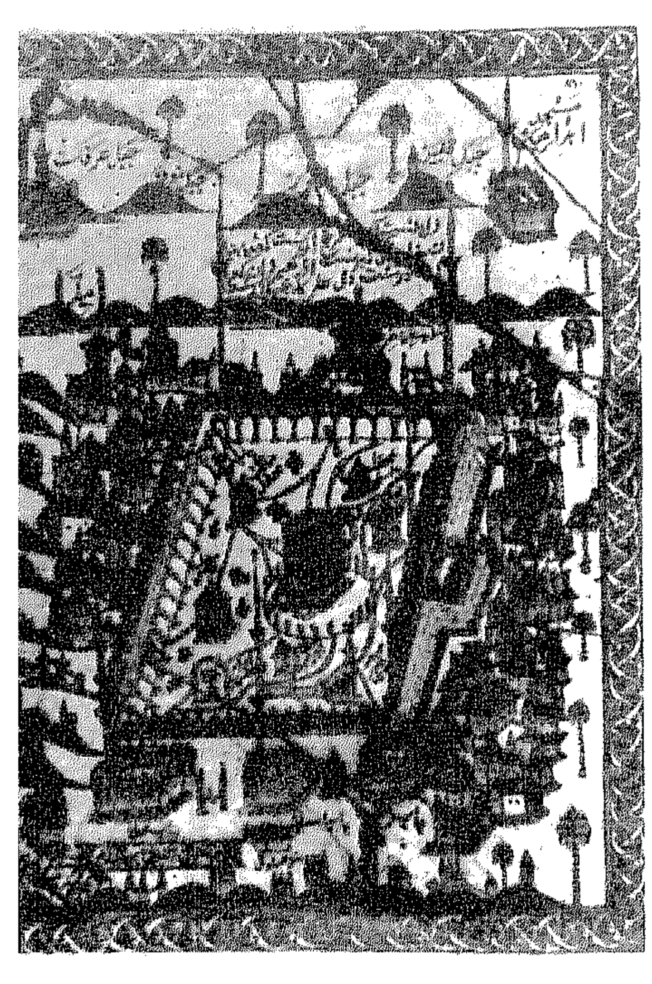
عجينة مركبة . رسمت زخارفها بمحلول الطين الأسود والأزرق الكوبالتى ، والأخضر ، والأحمر الطماطمى طولها ٥٩ سم ، وعرضها ٣٥ سم ، ويتحدد فى بنيانها أسماء الأماكن المقدسة ..

واشتهرت "ازنك" احدى مدن العجم خلال هذه الفترة بانتاج عدد كبير من البلاطات التى تشتمل عادة على مخطط يمثل المواقع الهامة فى الحرم الشريف والكعبة ، وتتألف الكتابات هنا من بعض الايات القرآنية ، واسماء ابواب المسجد الحرام ، ويعلو كل رسم بعض الايات الكريمة من سورة الحج .

● الفن . والمحاذير . والجرأة ..

والذى لاشك فيه ان الفنان الأعجمى ، كان بجراته على رسم "الكعبة" مدفوعا باحاسيسه الفياضة نحو هذا الدين ، وهذه العبادة التى تبدأ من بيت الله ، وتنتهى عنده ، ويتجه اليها المسلم خمس مرات كل يوم ، واينما كان فعليه ان يتحرى الدقة فى استقبال القبلة ، وهو يشوقه هذا كمسلم ، ويروعه كفنان فيرسم رغم المحاذير التى لا تصده ، ولا تقف امامه كالفنان العربى الذى اكتفى بان يزخرف الحرف العربى دون ان يقترب من رسم الأماكن المقدسة ..

فالكتابة قد اجازها الحرص على القرآن الكريم ، واستغنى فنانو القرنين الأول ، والثانى أيضا بزخرفة الحرف العربى ، ورسمه ، وانشاء الزخارف حوله اذا ارهبهم ان يزخرفوا الحرف نفسه أو يجعلوه موضوع زخرفتهم فان



رسم على السيراميك الخزفى فى مربع الشكل يصور مكة من مصر بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر

بداية سور القرآن الكريم بحروف معينة .. جعلت الفنان العربى ، والخطاط أيضا لا يجد الجراة على الزخرفة بالحرف ، واذا وجدها تفادى ان تكون من الحروف التى بدأت بها السور فى القران الكريم .. وذلك يرجع إلى فهم وادراك الكاتب العربى المسلم قدر القرآن أولا ، والحرف ثانيا .. أما الفنان المسلم الأعجمى .. فقد كانت الصراعات فى وجدانه تتصارع بلا

محاذير ، ومن هنا كان اكثر حركة من الفنان العربى الذى وقف عند كتابة الخط . فلم يتورع عن رسم مناسك الحج ، والبيت الحرام .. وارخ بهذه الرسوم للرحلة المقدسة . لمن قام بها والزمه بنقش ذلك على واجهة بيته .. ولكن واجهة المنزل تلك مصرية لحما ودما .. !

● الكعبة المشرفة كما صورها الفنان العربى





● لوحات للأماكن المقدسة ..

ففي بلاد فارس "ايران" وهي التي أفشت الرسومات الدينية ، وغير الدينية .. كان الفنان المسلم يكتفي بان يؤرخ للرحلة المقدسة على لوحة من القماش أو الخشب أو الزجاج أو الخزف ، وكانت اللوحات أحيانا على بلاطات من الخزف .. وبعضها يحمل شكل مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة .. ويعرضها البائع في مواسم الحج ، ويسارع من حج ، ومن لم يحج الى شرائها لاقتنائها ، وكان ذلك يملأ أسواق الشام ، وتركيا ، وتوابعها ، وافريقيا ، وبالتالى مصر .. لكنها كانت مرتفعة الثمن نظرا للتكاليف الباهظة التى تنفق في النقل ، والصيانة الى أخره ، وما كادت تستقر الدولة الفاطمية في "مصر" .. حتى انتشر هذه اللوحات . لوحات الحج بالذات كنوع من ترف المترفين ، ولكن ذلك لم يقف عثرة في طريق الحجاج الفلاحين من المسلمين المصريين . وانبرى الصانع المصرى الذى كان جده ينقش على الحجارة . فصول حياته .. ولما كان يريد آن يفرز فنا يعتز به ، ويقبض عليه آجرا ، وفى ذات الوقت ينفس عما يجيش في صدره . فقد رأى ان يرسم على واجهة منزل الحاج بعض فصول الرحلة . قوافل الجمال ، والطواف حول "الكعبة" ، والوقوف بعرفات ، ولكى يضفي على الرسوم ذاتية الحاج كان لابد أن يكتب اسم الحاج ، والتاريخ الهجرى والميلادى ، وهى الرغبة القديمة التى كانت تناوش الفراعنة قديما ، ووجدت هذه العملية رواجا جعلها مع الزمان تتطور لتصبح جزءا من مراسم الحج التى لا يغفل عنها الحاج أو اقاربه بمعنى اوضح فهى تتم فى حالة استقباله . ولم يذكر التاريخ

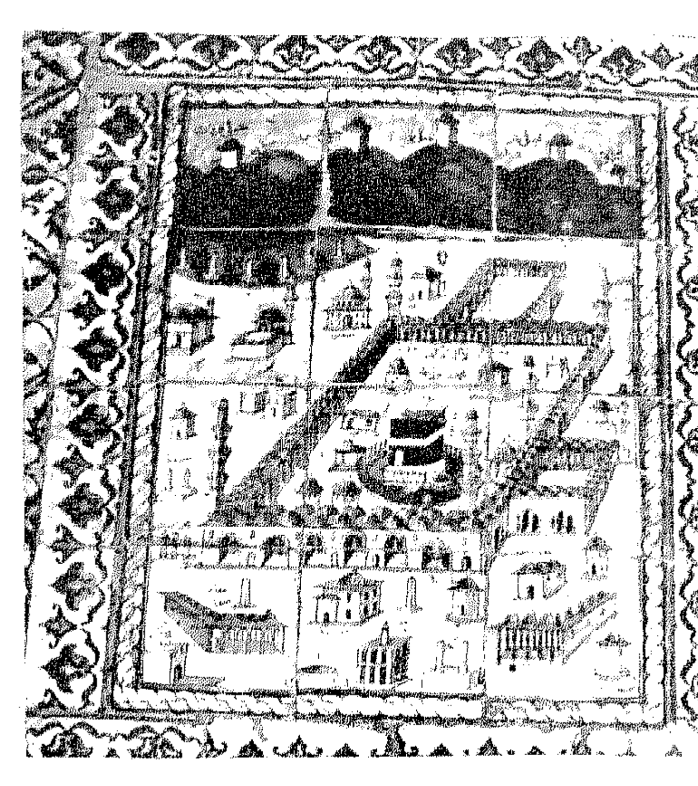
اسم ذلك الفنان الفلاح الذى كان أول من رسم رحلة الحج على واجهات الدور ، وان كانت بعض الكتب تجمع على ان ظهورها واكب بدايات الدولة الفاطمية .. مع كثير من البدع التى فرضوها على مسلمى مصر ..

● الصوفية .. قبل الجمالية ..

ولا نستطيع آن نقول ان هذه الرسوم تحتوى على قدر من الجماليات ، فالواقع ان الفنان كان يرمى الى التسجيل أضعاف ما يرمى الى الأهداف الجمالية . ولا يعنى ذلك انه لم تكن تعبر عن الصوفية التى يحيا فيها الفنان ، وأصحاب الديار . فضلا عن الحاج الذى كثيرا ما كان الموضوع نفسه يغطى عليه .. فالحج لا الحاج هو الذى يرسم على واجهات البيوت متجردا من اية شوائب اخرى ..

ولم يغفل الفنان الفلاح القروى





● جدارية على حائط سبيل كتخدا تصور مكة المكرمة

البسيط عن التطور فى رسوم الحج ، وبعد أن كان يرسم قافلة الجمال والمركب الفيلى شيئا فشيئا أصبح يرسم قوافل السيارات ، وأحيانا عربات قطارات السكة الحديد ، وصورة للسفن الكبيرة التى كان يطلق عليها اسم "الغليون" ، ولكن الذى لم يتطور هو رسم الكعبة ، والحزام الذى يتوسطها ، وبعضهم يرسم لها بابا ، وبعضهم يتناسى ذلك الباب ، وهو غالبا ما يستعمل اللون الأزرق على أرضية الجدار المطلية بالجص الأبيض ، وغالبا ما تكون مسألة اللون عنده اضطرارية لأنه لا يجد سوى الزهرة الزرقاء فيستعملها فى خطوطه .. !

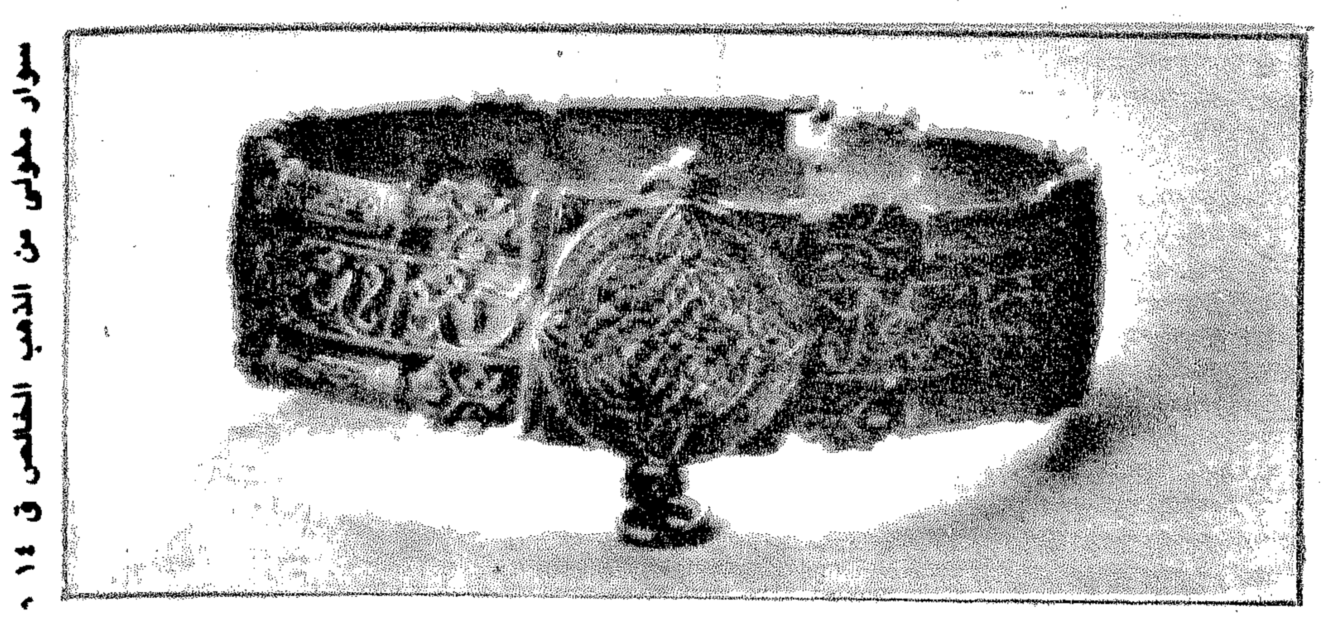
● المحمل يتوارى .. !

وقد ظل المحمل بشكله المعهود يرسم مع رسوم الحج على الجدران ، والجمل الذى يحمله ، والشيخ الجليل الذى يمسك بزمام الجمل حتى أوائل الحرب العالمية الثانية فى أواخر الثلاثينيات من هذا القرن .. ثم بدأ يختفى تدريجيا بعد أن ألغى رسميا ، ولم تعد البلاد تحتفل بخروجه .. ولعله غاب عن ذهن الفنان الفلاح الذى لم يشهده بحكم عمره ، ولم يعد فى أذهان الشيوخ منهم سوى ذكريات .. وسوف تبقى رحلة الحج المقدسة فى ذهن الفنان العربى المسلم .. طاقة الهام ، وشحنة روحية تمده بالفن والخيال ، والحنين الى الأماكن المقدسة .. ترقى به فى معارج ومدارج لم يكن ليصل إليها . لولا هذه الأشواق الجياشة التى تجدد خلاياه كلما حال الحول ، واطلت أيام الحج كل عام مضيئة على الشهر الأخير من كل سنة هجرية .. شهر ذى الحجة !!

الفن

رسالة الكويت

الفن رسول حضارة وسفير حكمة



سوار مغولي من الذهب الخالص ق ١٤ م

يطل على الخليج العربي مبنى بطراز متميز ، هو « دار الآثار الاسلامية » يعرض علاوة على مقتنياته ، كنوز متحف الارميتاج - فى رحلة هى الاولى من نوعها ، عندما خرجت هذه المقتنيات - وعبرت المحيطات - من لينينجراد الى الكويت .

تضم المجموعة قطعا فنية بديعة بروعة تنطق بدعوة الحضارة الاسلامية ، وتصور ازدهارها فى القرون الوسطى ، مما اتاح فرصة علمية وفنية نادرة فلئن كانت المقتنيات الاسلامية فى المتاحف الغربية محل دراسة كل مهتم بالفن الاسلامى ، فهذه المجموعة لم تكن محل دراسة الا فى نطاق ضيق . رغم تميزها بالثراء والتنوع ، والتى تضم الكثير من القطع التى عثر عليها فى المناطق الاسلامية من الاتحاد السوفييتى .

دورق من ابداع مصر الفاطمية
مطعم بالذهب والاحجار الكريمة



ويأتى هذا العرض فى ظل ظروف جديدة ، منها اعطاء المزيد من الحريات للاديان والقوميات المختلفة فى الاتحاد السوفييتى ، وبعد ماثبت انه لايمكن منع الاديان والقوميات من التعبير عن هويتها ، ففى الوقت الذى يتحول فيه العالم الى قرية صغيرة بفضل أجهزة الاتصال العالمية يظهر اتجاه معاكس وهو تأكيد الخصوصية الدينية والقومية .

وبعد اتجاه كل دول العالم الى التفاعل الخلاق بين الشعوب ، فمضى عصر انقسام العالم الى كتلتين متصارعتين وهو يتجه الى تكافؤ المصالح ، مما يجعل وجود ٨٠ مليون مسلم فى الاتحاد السوفييتى سواء فى جمهورياته الاسلامية الجنوبية او فى روسيا ذاتها ، اساس علاقات جديدة بين السوفييت والعالم الاسلامى ، وقد حان الوقت لتنقل العلاقات السوفييتية العربية من مجرد علاقات سياسية الى علاقات ثقافية تمتد الى تبادل الثقافة والحضارة الاسلامية مع الصقالبة (الروس)

تواردت هذه الافكار ، عندما تجولت بين القطع الفنية الموزعة بجمال واضح فى القاعة التى تضم مجموعة « الارميتاج » وهى قطع فنية تعبر عن وحدة الحضارة الاسلامية وتنطق بوحدة الوجدان ووحدة الرموز الاسلامية وهى وثائق فنية تاريخية ، وفى مجموعها تحيى المشاعر وتخصب النفوس وتخلق المتعة الفنية الجمالية ، وهى تحتوى على ١٢٠ قطعة من كنوز الفن الاسلامى اختيرت بعناية وتميزت بتوثيق دقيق لتاريخ الصنع ومكان واسم الصانع ومن صنعت له القطعة ؛ وهى متنوعة تضم التصوير والنحت ، وتشمل الخزف والزجاج والنسيج والسجاد ، وفيها يستخرج الفنان الشرقى الجمال من كل ماحوله ، وتكشف قدرته الفذة على الخلق والابداع ، تقودك الى ذلك الحرفى الفنان الذى ابدعها ذوقه واحساسه بالجمال والكون من وحوله ، فى لمسات تعبر عن حضارة الاسلام بقيمه ورموزه وتكشف عن مستوى حياة اولئك الذين يستخدمون هذه الادوات انها الفنون المتصلة بالحياة اليومية ، وتظهر طبيعة المجتمع ، ودرجة ثرائه ،

● ذكريات الشرق ، انية ونسيج وخزف ومباخر ..



بلاطة ايرانية قيمة الشكل ق ١٣



طبق ايرانى من الفضة ، عليه
صورة سلطان يعتلى العرش ق ١١ م

وجوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية فى الشرق ، فلم تقتصر كل من الانية او المخطوط او الحسام عن القيام بوظيفة بل ابى الفنان الا ان ينشر الذوق والجمال فى كل مايحيطه .

لقد استعمل المسكن او الاثاث او الاوانى ثم تركها خلفه تنطق بمستوى الفن والذوق ، واليوم يحتفى بها ، كجزء من ذكريات الشرق ، نسيج وخزف ومخطوطات ومباخر وادوات الحياة اليومية ، مع ولع بالتفاصيل بالكلمة والجملة والصوت والتزويق وولع باللون والاشكال فى النقوش والزخارف والصور فى كل ماحوله حتى نقش جدران القاعات والحمامات والملابس والحلى ..

انها حضارة تزخرف التفاصيل الصغيرة بعناية فائقة وتخلد ذكرى صانعيها وتؤكد وحدة الرؤيا ووحده الوجدان فى العالم الاسلامى كله ، فى منطقة تمتد من الشرق الى الغرب ، من اندونيسيا الى المغرب ، ومن الشمال الى الجنوب ، من تركستان الى دول وسط افريقيا ، من سهوب آسيا حتى جبال البرانس ، فى ثقافة وحضارة واحدة ومساحة زمنية تمتد من القرن السادس الميلادى حتى العصر الحديث .

● طائر العقاب

وأبرز ماتضمه المعروضات تمثال طائر العقاب ، المصنوع على شكل اناء لحفظ الماء وهو من البرونز المكفت بالفضة والنحاس ، صنعه سليان سنة ١٨٠ هـ ـ ٧٩٦ م . ومن بينها دلو من البرنز صنعه محمد بن عبد الواحد وسعود بن احمد النقاش

من هراة في شهر محرم سنة ٥٥٩ هـ ديسمبر ١١٦٢ م ، والتي ملأت جوانبه بالحرف العربي في كتابات زخرفية جميلة .

وتشمل المعروضات بلاطات زخرفية نادرة ترجع الى القرن الثالث عشر الميلادي وهي لوحات بديعة استخدمت الوان المينا لتنفيذها وسجل عليها اسم صانعها وهو عمر بن الفضل بن يوسف البناء في ٢٠ ذي القعدة سنة ٥٤٢ هـ ، ٢ ابريل ١١٤٨ م .

ويندر ان تعثر على تحف مماثلة فقد عثر على الكثير منها في الأراضي الواقعة شمال نهر سيحون في موطنها الاصلي ، مع تحف اخرى من كل من مصر الفاطمية والمملوكية ، وسوريا والعراق وتركيا وايران وصقلية .

ويقول د . اناتولي إيفانوف امين



ابرز المعروضات طائر العقاب على شكل دورق .
تشرح اهمية مدير الآثار الاسلامية لوزير الاعلام

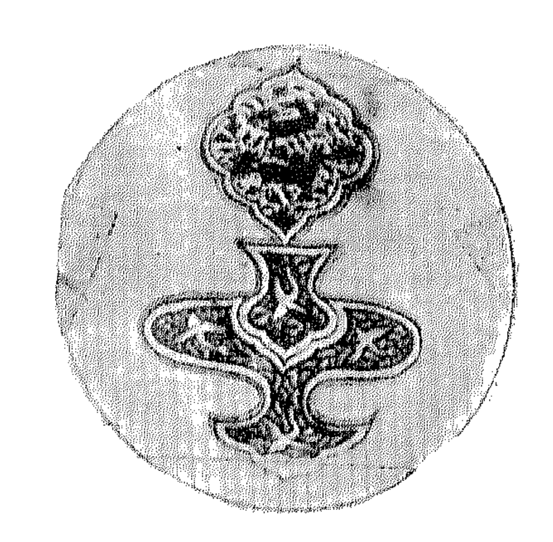


دلو من البرونز والنحاس صنع
في ايران وحلي بالخط الكوفي

القسم الشرقى فى الارميتاج ، والذى صاحب مقتنيات الارميتاج الى الكويت .. « ان التحف الايرانية من الخزف والنحاس هى عماد هذه المجموعة »

ويعود فضل اقامة هذا المعرض ، الى سيدة عربية هى الشيخة حصة الصباح ، والتى يصل اهتمامها بكنوز الفن الاسلامى الى درجة الرسالة الثقافية التى تهدف الى رفع مستوى الذوق العربى العام ، وان يتحول من النظرة الاحادية الجانب الى كل ماينتج فى اوربا ، الى ذلك التراث الذى يبحث عن الذى يزيل عنه ركام الايام .. وقد قامت بدور بارز سواء فى الاتفاق مع متحف الأرميتاج او اقامة دار الاثار الاسلامية التى بدأت بمجموعتها الخاصة ، وهى بهذا تضع الاموال فيما يستحق ان تنفق فيه .

طبق ايرانى من الخزف ق ٦



● ابريق من مصر

والذى توقفت عنده طويلا هو ابريق من البللور صنع فى مصر الفاطمية على شكل الكمثرى وفيه يظهر مدى الامتزاج بين الانسان ومايصنعه انه عمل حضارى قام به فريق يضم العجان والخزاف الذى يقوم بالتشكيل ثم من يتولى الحرق ، ومن يتولى الزخرفة او الرسم وقد يشترك فى الطلاء عدد من المزخرفين ، يصنع اولهم رسما او يصنع طلاء ، ثم ينقله لمن يضيف اليه ولابد للمشاهد من الاعجاب بهذا الابداع ، وبخطوط هذا العمل ، لقد صنع لاسرة تتطلع الى المتعة ، والى اى مدى كان يجنح صاحبه الى التألق فى العيش ، فقد بلغت بيوت القاهرة حدا من النماء ، جعل المستخدم فيها قطع فنية عالية من الابداع .

واشهر مناطق الزجاج والخزف كانت الفسطاط والقاهرة والفيوم فى مصر ، وبغداد وسامرا والموصل فى العراق والرى وقاشان والسوس فى ايران .

وقد عرفت مصر صناعة الاوانى الزجاجية من قبل الاسلام ، ووصلت الى ذروتها فى العصر الفاطمى فى القرن العاشر الميلادى ، وقد وصفها ناصر خسرو فى كتابه سفرخانه

وعلق على دقة المصريين فى هذه الصناعة ، واشاد بما ابدعوه من تحف جميلة رآها فى سوق القناديل بالقرب من جامع عمرو بن العاص .

وتميزت زخرفة الزجاج فى مصر برسوم تعطى بريق المعدن والمينا مع استخدام الوان متعددة مثل الذهبى والفضى والنحاسى ، وقد وجد عدد من هذه القطع موقعة باسم الخزاف سعد ، وعثر على عدد منها وقد سجل عليه اسماء بعض الخلفاء الفاطميين ، مما سهل معرفة تاريخ صناعتها مثل ابريق باسم الخليفة الفاطمى العزيز ، مزخرف برسم اسدين وبينهما شجرة الحياة والقائم حاليا فى كاتدرائية سان ماركو ، واستمرار وجود هذه الانية الزجاجية ، يؤكد حرص المصريين ، جيلا وراء جيل ، على الحفاظ على هذه التحف الفنية القابلة للكسر .

كما توجد مجموعة من الاقداح عرفت باسم القديسة هيرفيج والتى حصلت عليها عند حجها الى الاماكن المقدسة ، وهذه المجموعة موزعة على المتاحف الاوربية

ويوجد فى متحف الفن الاسلامى فى القاهرة مجموعة من التحف البللورية الصغيرة يمكن نسبتها الى مصر قبل العصر الفاطمى ، والتى تشمل مقتنيات صغيرة وتماثيل لحيوانات وطيور واسماك وقطع شطرنج جيدة الصنعة ، ومازال هذا المتحف ينتظر اعادة تنظيمه وكشف كنوزه ومخطوطاته ، وعندها سيصبح اهم مصدر ثقافى لعشاق الفن الاسلامى .

● فن التجميل

واذا كان فن العمارة يتوزع على العواصم الاسلامية ، من جوامع وقصور وحصون وقلاع ومدارس وأسبلة ، فالفنون التشكيلية يمكن ان تضمها قاعة متحف واحد ، يضم النماذج التى حفظها لنا الزمن ، ومنها نتبين كيف استطاع الشرقيون ان يجسدوا قيمهم الروحية وحاجاتهم المادية فى اعمال تتصف بالرمزية والجمال ، بعد ان اضفى العالم الاسلامى على فن التجميل مكانة رفيعة ، عندما يحول الحياة والاعمال اليومية مثل الاكل والشرب وتقديم الماء او الطعام ، الى اعمال تدخل البهجة على الحياة اليومية .

وقد عرف الشرق قديما قيمة هذه المقتنيات وحفظها ، وكانت دور وقصور الامويين والعباسيين والفاطميين والاندلسيين ، ودور الامراء والوزراء والقادة تزخر بالتحف الفنية النادرة .

اما كيف توزعت هذه التحف على المتاحف الغربية ؟ فقد حدث ذلك فى عصر النهضة فى اوربا حينما ظهرت العناية بجمع التحف والمقتنيات وبدأت تنتقل من الشرق الى القصور فى العواصم الاوربية وتحولت بعض هذه القصور الى متاحف مثل متحف الارميتاج فى لينينجراد ومتحف اللوفر فى باريس .

وكان متحف الارميتاج قصرا للقيصر يسمى باللغة الفرنسية « مكان الخلوة » وتحول الى متحف سنة ١٧٦٤م ، وكان قيصر روسيا يقضى فيه اوقات خلوته ، وكان بطرس الاكبر يسعى الى ان تصبح ـ بطرسبرج التى اصبحت لينتجراد ـ صورة مصغرة من باريس مدينة النور .

ويجمع الارميتاج الاعمال الفنية منذ ٢٢٠ عاما ، منذ كان يحكم روسيا القياصرة وقد بدأ القسم الخاص بالشرق الاوسط عام ١٩٢٠ ، وضم المتحف قطعا نادرة بعضها هدايا نادرة من شاه ايران الى قيصر روسيا ، كما عمل المتحف على التنقيب على الاثار وجمع المقتنيات من الجمهوريات الاسلامية فى الاتحاد السوفييتى ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر

مع التطور فى علم الاثار الذى يستخلص الاثر بطريقة علمية ، ويسجل وصفه بالنسبة لغيره ، يرمم

طبق تركى وحسام صنعه سلطان على مصرى من الذهب الخالص ومحلى بالاحجار الكريمة وطبق تركى من فضة ق ١٦م ولوحة ايرانية من اربع بلاطات جدارية



التالف واخيرا يلقى الاضواء عليه وعلى مكانه من التطور الحضارى للانسانية

وقد خصصت للمقتنيات الاسلامية اقسام فى العديد من متاحف العالم مثل المتحف البريطانى ومتحف بناكر فى اثينا والمتحف الاهل فى برلين ومتحف المتروبوليتان فى نيويورك .

وفى هذا السياق يفرض السؤال التالى نفسه .. كيف تزدحم المتاحف الاوربية بتلك الاثار وماتحويه من تحف نادرة تزيد فى بعض الاحيان عن القائمة فى بعض البلدان الاسلامية باستثناء كل من طوب قابى سراى فى اسطنبول ومتحف الفن الاسلامى فى القاهرة الذى ينقصه حسن العرض الذى يكشف كنوزه وبدائعه ؟

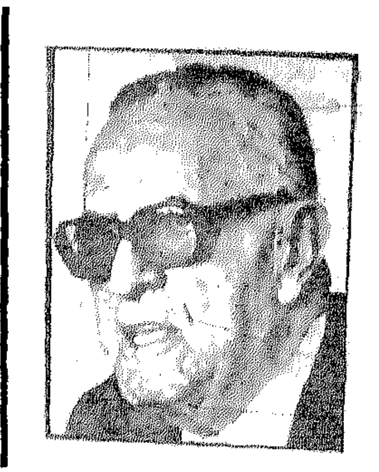
ومهما كانت وسيلة انتقال هذه المقتنيات الى العواصم الغربية ، فهى تدل على تخلف الشرق ، وعدم عنايته بكنوزه ، وعدم اهتمامه بما ابدعت يداه ، خلال فترة اختلال التوازن بين الغرب والشرق لصالح الغرب فى مرحلة النهضة الاوربية ، التى اعقبتها مرحلة المد الاستعمارى والتى تمت خلاله نقل الكنوز الشرقية الى الغرب ..

اما فى الماضى .. فان ظهور ولع الشرق بتحفه يبدو من اهتمام الرحالة بوصف الاثار التى صادفوها كما كتب ابن جبير وابن بطوطة بل وابتدع المقريزى علما جديدا اطلق عليه « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار » وتتبع فى دقة علمية كل اثر للقدماء

وقد وصلت القطع الفنية والمخطوطات الى متاحف العالم بوسائل شتى ، ويحكى كريستين نيبور كيف كان اليهود فى ميناء الاسكندرية فى القرن الثامن عشر ، يقومون بتهريب الاثار المصرية ، كما اخذ يجمع هذه الاثار الرحالة الذين جابوا دول الشرق ، ولعلها وصلت ايضا من القسطنطينية عند نهبها سنة ١٢٠٤ م ، ومن قبل خلال الحروب الصليبية او يكون قد اهدى بعضها الى بعض الامراء والقادة ، او تكون من كنوز الفاطميين التى نهبت مرتين أحدهما عند الشدة المستنصرية التى قدم وصفا شيقا لها المقريزى ، عندما بيعت الكثير من التحف مقابل كسرة خبز او عندما قامت ثورة نهبت القصور فى القرن الحادى عشر .

وعلينا اليوم ان نتطلع الى المستقبل .. وان نهتم بما هو تحت ايدينا من هذه الكنوز وان نحسن عرضها ووصفها ، وما اجمل ان تجمع بعض هذه المقتنيات فى عرض واحد ينتقل الى كل عواصم العالم ، فى عالم اصبح فيه الفن والثقافة اهم من كل ماعداهما فى التقريب بين الشعوب .

● مصطفى نبيل



من مذكرات د. ابراهيم بيومى مدكور

كيف حالت السراى دون أن أتولى رئاسة تحرير الأهرام ؟

يكتب د . ابراهيم بيومى مدكور رئيس المجمع اللغوى اخيرا عن رحلة خصبة تربو على الخمسين عاما ، يحكى فيها ذكرياته مع احداث سياسية وثقافية هامة ، هى بمثابة نبض هذا الوطن ..

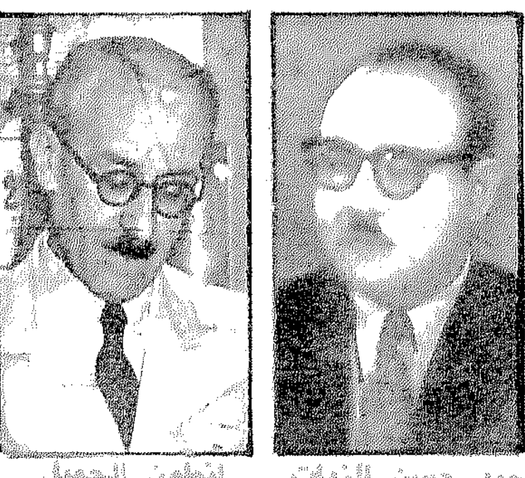
تنشر له الهلال عدة حلقات مما سينشر فى كتاب الهلال الذى يصدر فى ١٥ اكتوبر ، متضمنا مذكرات الاستاذ الكبير .

« الهلال »

نمت فى قرننا هذا نمواً عظيما .. وتطورت تطورا كبيرا .. ففى ثلثه الأول كانت موقوفة على الصحافة اليومية أو الأسبوعية او الشهرية . ثم أخذت الإذاعة طريقها إلى الظهور .. ونمت وتنوعت فى الثلثين الأخيرين فبدأت مسموعة ثم انضمت إليها الإذاعة المرئية . وتربطنا وسائل الإعلام جميعها بوطننا وعصرنا وعالمنا ، وجاءت الأقمار الصناعية أخيرا فمكنتنا من الوقوف على أحداث الدنيا شرقا وغربا بعد وقوعها بساعات . وبدا العالم صغيرا متصلا اتصالا وثيقا ففى الصحافة والإذاعة معا ثقافة وعلم ومعرفة إلى جانب الخبر والحدث والاختراع والابتكار وبفضلها يعيش ابن القرن العشرين فى عصره تمام العيش ، ويتابع احداثه كل المتابعة .

وللصحافة فى بلدنا تاريخ طويل يرجع إلى أخريات القرن الثامن عشر حين بدأ «نابليون بونابرت» يوزع منشوراته التى كانت أشبه ماتكون بالصحافة اليومية . وتعهدها محمد على فى أوائل القرن التاسع عشر ، وإن تلكأت حركتها على أيدي من جاءوا بعده من ابنائه ، وقد بدأت بدءاً حقيقيا فى أخريات القرن الماضى ، وعلى أيدى القطاع الخاص ، ثم سارت الهوينى فى العقدين الأولين من هذا القرن . وجاءت الحركات السياسية

والحزبية فغذتها و نوعتها . ويعنينا من الصحافة فى بحثنا هذا جانبها الثقافى ، ولاشك فى أن الأقلام التى تواردت عليها كان لها أثرها فى حركتنا الأدبية والفكرية ، وإذا كان قراء الأمس محدودين ومعدودين فقد أصبحوا اليوم آلافا مؤلفة . ومن صحفنا اليومية ماناهز توزيعه مليون نسخة وقد يجاوزه أحيانا ولها قراؤها فى مصر وخارجها . وإذا تركنا جانبا القضايا السياسية ومشكلاتها فإننا نعتقد أن من بين صحفنا مايرتبط ارتباطا وثيقا بحياتنا الفكرية والثقافية . وللأهرام فى هذا الميدان شأن ... وفى أعدادها صفحات تصور الواقع تصويرا صادقا دقيقا . ومن عصورها الذهبية الفترة التى تولى فيها المرحوم «أنطون الجميل» إدارتها ، وقد كان صديقا وزميلا فى مجلس الشيوخ ومجمع اللغة العربية ، وكم كانت تروقنى كلماته القصيرة الدالة ، فقد كان يؤمن أن القارىء اليوم يكاد يزدحم بقراءات كثيرة . ومن العون له أن يحدد الهدف ، وأن تؤدى المعلومات بلغة واضحة ناطقة . وبرغم أن صحيفته كانت ملكاً لأسرة خاصة فإنها اكتست بطابع قومى واضح . ولعل صلتى بأنطون الجميل هى التى وجهت الأنظار نحوى - بعد وفاته - لكى أقود صحيفته الخالدة ، وعرضت علىّ رياسة تحريرها . ولم أتردد فى قبولها إيمانا بأنها تؤدى خدمة ثقافية وإعلامية



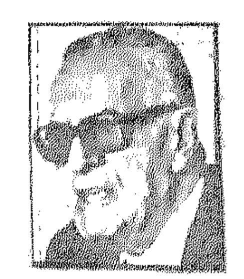

أحمد حسن الزيات   أنطون الجميل

لها شأنها فيما نرجو وماندعو إليه من نهوض واصلاح . ولكن أبت السراى إلا أن تدخل إصبعها حتى فى هذه الشئون الفرعية ، وكأنما ظننت أنه سيتخذ من الأهرام سلاح للهجوم والنقد لما يمكن أن يحدث من تصرفات غير سليمة . ومهما يكن من أمر فان حرصى على مصلحة أصحاب هذه الصحيفة دفعنى إلى أن أحميهم من خصومة ماكان أغناهم عنها . وللسراى معى مواقف أخرى مشابهه .

وإذا كنت قد نوهت بالأهرام فماذاك إلا لأنها ترتبط ارتباطا طويلا بحركتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية . وهناك صحف أخرى لم يقدر لها أن تعمر طويلا ، كالسياسة اليومية والأسبوعية .. وللسياسة الاسبوعية بوجه خاص قدم صدق فى نهضتنا الفكرية والأدبية .



● على الاذاعة المرئية والمسموعة أن تتجنب الغث وتهتم بالكيف بدلا من الكم .



وقد قامت هذه الصحيفة إلى جانب الهلال والمقتطف ، وصحيفتين أخريين كانت لى بهما صلات أوثق وأدوم وهما الرسالة والثقافة . وكم راقني من الرسالة أنها كانت تحمل حقا مدلولها فكانت لسان إصلاح ونهوض ينشد الإصلاح لذاته . ويرى كل مفكر أن يسهم فيه وأن يضع لبنة فى بنيانه دون نظر إلى مطمع أو مغنم

وقدر لهذه الصحيفة نجاح كبير ، بدأت تحت كنف «لجنة التأليف والترجمة والنشر» ثم استقل بها المرحوم أحمد حسن الزيات وكم كان مؤمنا بها ومخلصا لها .. وقد تابعتها منذ عام خمسة وثلاثين بعد عودتى من بعثتى ... وأسهمت فيها مااستطعت حتى عام واحد وخمسين ، وفى عام اثنين وخمسين قدر لها أن تتوقف عن الظهور لأسباب مالية ... وكم أسف القراء والمثقفون لهذا التوقف . وأذكر أنى زرت الخرطوم عام ثلاثة وخمسين ، وكان من الأسئلة البارزة التى وجهت إلىّ : أين صحيفة الرسالة ؟ .

ولم يختلف شأن مجلة الثقافة عن الرسالة كثيرا فقد عمرت زمنا ، وقامت إلى جانب الرسالة تحت إشراف لجنة التأليف والترجمة والنشر ولكنها بدورها عدت عليها العوادى ... وأريد أخيرا أن تبعث من مرقدها ، ولكنها مالبثت أن اختفت بعد أن ظهرت زمنا .

والواقع أن صحافتنا الأدبية والثقافية إسبوعية كانت أو شهرية لم يقدر لها نجاح كبير فى ربع القرن الآخير ونافستها صحف أخرى شهرية أو نصف شهرية فى المشرق والمغرب تغذت بكثير من الأقلام المصرية ، وظهرت فى أثواب جديدة أخاذة ، وطغت على صحافتنا الإسبوعية والشهرية ، وما أحوجنا أن نعيد النظر فى هذا ، ونستعيد قيادتنا الصحفية لقراء العربية جميعا . ويخيل إلىّ أن الأمر يتطلب هواية ورغبة لاسبيل لنجاح صحيفة بدونها .

ثم جاءت الإذاعة المسموعة فى أوائل الثلاثينات ، فصادفت هوى .. وخاطبت جمهورا أوسع وأشمل ... واجتمع على مائدتها الجاهل والمتعلم ... القارىء والأمى . وقد عددتها بحق مدرسة الشعب المفتوحة للجميع . ولها دون نزاع أثر فى تقويم لغة التخاطب ، وفى تزويد العامة بمعلومات ماكانوا يستطيعون الوصول إليها . وقد خضعت فى البداية لسلطان السياسة والحاكم بخاصة ، ولكنها تحررت فى العقود الثلاثة الأخيرة ، وأفسح مجال الحديث فيها لمن لهم رأى سواء أكانوا مؤيدين أو معارضين . بل راقنى منها أنها اتخذت من تسجيلاتها سبيلا للتظلم والشكوى .. وهى شكوى فى الغالب موجهة نحو المسئولين والمقصرين ممن يتولون أمر شئون العامة إن فى الإدارة الحكومية أو فى القطاع العام . ومن المطمئن حقا أن تجيء ردود هذه الشكاوى مقنعة ومطمئنة .. وفيها اعتراف

بالخطأ أو بالقصور أحيانا وفيها أساسا تسليم بالحق متى بدا واضحا . وكم يذكرني هذا بموقف قديم في العهد الملكي فقد كان لي حديث إصلاحي واجتماعي خالص شئت أن أذيعه ، ولكن أحد رجال الرأي وهو كريم ثابت رغب في أن يطلع على الحديث قبل إلقائه ، وكان طبيعيا أن أرفض ذلك ، وأن أمتنع عن التحدث إلى الجماهير .



نابليون — محمد علي

وفي حياتنا الاجتماعية والاقتصادية جوانب في وسع المثقفين والمفكرين أن يواجهوها ، وأن يدلوا برأيهم فيها ويسعدني اليوم أن الحديث في إذاعاتنا لايقف عند من له صلة وثيقة بالآدب وصناعة الكلام ، وقد أسهم في ذلك الأطباء والمهندسون والعلماء والفنانون وأدلى كل منهم بدلوه وأشهد أن إذاعاتنا وسعت برامجها ونوعتها وعودت الجماهير عليها بحيث لاتستطيع أن تضغطها أو تقف إرسالها على أوقات معينة وهذه نقطة كثيرا ماطال فيها الأخذ والرد .... فأشير إلى الوقت الضائع وبخاصة من الشباب الذين يجلسون إلى الإذاعة ساعات وساعات ... وأشير أيضا إلى أن الإذاعة صرفتنا عن القراءة نوعا ما وكل تلك ملاحظات لاتخلو من صدق وصحة ، وسبق لي أن تناولت هذا الموضوع في حديث خاص مع بعض السادة وزراء الإعلام ، وكنت أميل إلى أن تحدد أوقات إذاعتنا أسوة بما يجري في بعض البلاد الراقية ، وكانت معارضته الأساسية مبنية على العادة ، عادة الجماهير ، وكيف تتخلص منها ؟ وكم من عادات سيئة يدفعنا الواجب إلى أن تبرأ الناس منها وأسعد

مجمع اللغة العربيه ـ مع هذا ـ ان أسهم في الاحتفال بالعيد الخمسيني لإذاعتنا المسموعة ، وأفسح لها داره وشهدنا مع الشاهدين ماأدت من خدمات .

واستمتعنا أيضا بالإذاعة المرئية . وهي ولاشك أشد وضوحا وأكثر حيوية تمثل الواقع ... وتقدمه للنظارة حيا ملموسا .. وأضافت إلى الإذاعة المسموعة ماأضافت من توجيه وإصلاح أو نقد وتعليق ... وأشادت بذكر بعض كبار القادة والمصلحين ممن أدوا رسالتهم ولاقوا ربهم ... ونظمت ضروبا من الحوار والمحادثة واجهت بها بعض عيوب الماضي ، ودعت إلى تداركها وإصلاحها .

ومن حسن الحظ أنها محدودة الزمن ، وأرجو ألا تزيد في وقتها المقرر خشية أن يختلط فيها الغث بالسمين ، وتلك مشكلة الإذاعة بوجه عام مسموعة كانت أو مرئية فقد يطغى فيها الكم على الكيف ، وماأحوجنا إلى اختيار دقيق يبعد بنا عن العبث والإسفاف ، فيقوم ويصلح ، متحاشيا أن يهدم ويفسد .



هل ينضم السوفيت الى حلف الاطلنطى

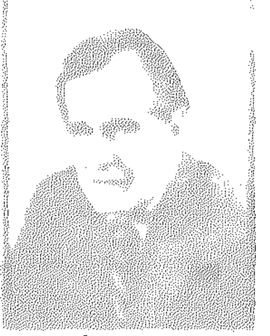
بقلم: عبد الرحمن شاكر

بعد انتهاء لقاء القمة الأمريكي السوفييتي الأخير (فى أوائل يونيو الماضى) أعلن جيمس بيكر وزير الخارجية الامريكى فى احدى محطات التليفزيون ان الاتحاد السوفييتي قد أعرب عن رغبته فى الانضمام الى حلف الاطلنطى اذا تخلى الحلف عن اتجاهه العدوانى وتهديداته للسوفييت ، وذلك خلال اجتماعات وزراء خارجية الدول الأربع الكبرى أمريكا وانجلترا وفرنسا والاتحاد السوفييتى مع وزيرى خارجية الدولتين الألمانيتين وهى الاجتماعات المعروفة باسم (٤ + ٢) .

ومن المعروف ان النقطة الشائكة فى تلك المباحثات وفى مسألة الوحدة الألمانية عموما هى رفض السوفيت حتى الأن إنضمام المانيا الموحدة الى حلف الاطلنطى ، وهى النقطة التى تعذر الاتفاق عليها بين الرئيس الأمريكى بوش والرئيس السوفيتى جورباتشوف فى لقائهما الأخير فى واشنطن رغم اعلانهما أن ذلك اللقاء كان أهم اجتماع قمة سوفيتى امريكى وأنه قد وضع نهاية للحرب الباردة بين الدولتين العظميين ، والى هذه النقطة بالذات كانت اشارة جورباتشوف لدى وصوله الى واشنطن ، حينما صرح للصحفيين بأنه لايقبل أن يملى أحد إرادته عليه وكانت حولها أيضا مجاملة الرئيس الأمريكى له بقوله أنهم أى الأمريكيين لاينوون أملاء ارادتهم عليه .

ومعنى أن يقترح السوفيت انضمامهم هم الى حلف الاطلنطى بدلا من المانيا الموحدة أو بالاحرى مع المانيا الموحدة ان انتهاء الحرب الباردة لايعنى انتهاء الاعتبارات الاستراتيجية لدى الدول الكبرى ، فهى تقوم على اسس «جيوبوليتيكية» ، وتتعلق بها هيبة تلك الدول أكثر من كل مسائل إيديولوجية . ولاشك أن جورباتشوف يحسب حساب الجنرالات السوفيت الذين لن يقبلوا منه تنازلا استراتيجيا من نوع اهداء المانيا الشرقية الى حلف الاطلنطى كغنيمة بلا ثمن ، مهما تكن ارادة الشعب الألمانى فى


جورباتشوف


جورج بوش

الوحدة ، ومهما اتخذت هذه الوحدة عمليا شكل الحاق المانيا الشرقية بألمانيا الغربية . فمن حق الأمين العام للحزب البلشفى (اى جورباتشوف) أن يصبح ديمقراطيا على المستويين المحلى والدولى كما يشاء ، ومن حق الشعب فى المانيا الشرقية ان يتخلى عن نظامه الاشتراكى ليلحق بأبناء بلدته فى الغرب ولايتدخل هؤلاء الجنرالات لمنعه من ذلك مادام جورباتشوف لم يطلب منهم التدخل ، ولكن ليس من حقه ولا من حقهم أن تضاف المانيا الشرقية الى حوزة حلف الاطلنطى ، مادام هو الحلف العسكرى المواجه للدولة السوفيتية التى يتحملون اى الجنرالات مسئولية الدفاع عنها وكان سقوط شرق المانيا تحت سطوتهم الاستراتيجية هو الثمن العادل للغزو النازى للاتحاد السوفيتى خلال الحرب العالمية الثانية ، ذلك الغزو الذى كلف بلاده سبعة وعشرين مليونا من البشر واقتصادا كاملا حرثته الطائرات والدبابات الألمانية قبل أن يتم دحرها .

إن الاقتراح السوفيتى بأن يتضموا الى حلف الاطلنطى معناه أن ينتهى هذا الحلف باعتباره حلفا عسكريا معاديا للسوفيت ، ولكن التبدل فى طبيعة الحلف على هذا النحو لايقتصر على ذلك الجانب السلبى فحسب ، بل انه يمثل ايضا عرضا سوفيتيا على الأمريكان بأن يبقوا معهم فى أوروبا ، مماثلا لمطالبة الألمان لهم بهذا البقاء . السوفيت بهذا يظهرون استعدادهم لتوسيع مفهوم البيت الأوروبى المشترك ، الذى طرحه جورباتشوف منذ ظهور كتابه عن البيريسترويكا ، منذ خمس سنوات ، ليشمل هذا البيت ليس مجرد الدول الأوروبية . من الأورال الى الاطلنطى بل أيضا الجنس الاوروبى على جانبى الأطلنطى فى كل من القارة الأوروبية وأمريكا الشمالية على الأقل

● وجنرالات بوش ايضا

ولكن جورباتشوف ليس وحده الذى لديه جنرالات يعمل حسابا لهم ولحساباتهم الاستراتيجية ، فالرئيس الأمريكى بوش له أيضا جنرالاته ، وهؤلاء ليست لديهم اعتبارات استراتيجية فحسب ، ويمنون أنفسهم «بلهف» المانيا الشرقية وضمها الى حلفهم العسكرى فحسب ، بل تقف وراءهم كبرى المصالح الاقتصادية فى الولايات المتحدة الامريكية ، وهى مصانع السلاح وما يتبعها من صناعات مدنية ضخمة تعمل فى خدمتها ومدها بما تحتاجه ، وهؤلاء جميعا يحرصون على بقاء الطبيعة العسكرية للحلف ، حتى ولو أعوزهم لبعض الوقت العدو الذى ينتجون السلاح لمحاربته ! إنهم يتمسكون بالقشة التى ألقتها اليهم المانيا الغربية برغبتها فى بقاء الأمريكيين فى القارة الأوروبية ، ومفهوم طبعا أن الألمان يريدون بذلك أن يتجنبوا مطالبتهم

بأن يحلوا هم محل الأمريكان في الانفاق على متطلبات الدفاع عن بلادهم !.. أقول : يتمسك جنرالات الصناعة العسكرية الأمريكية بهذه القشة للمحافظة على الطبيعة العسكرية للحلف ، لكى يستمروا فى بيع منتجاتهم للحكومة الأمريكية ، ولما يتيسر من الحكومات الأوروبية ، ولو كان الاتحاد السوفيتي قادرا على الدفع لرحبوا بانضمامه الى الحلف لكى يبيعوا له هو الأخر ولكن الاتحاد السوفيتى لم يلجئه الى أنهاء الحرب الباردة ، بما فى ذلك اقتراح الإنضمام الى حلف الاطلنطى الا أزمته الاقتصادية الطاحنة ، التى سببها انهاك اقتصاده فى سباق التسلح .

لذلك كان أول ما فعله جورباتشوف بعد عودته هو القاء دش بارد جديد على دعاة الاستمرار فى انتاج السلاح ، وبالتالى المحافظة على الطبيعة العسكرية لحلف الاطلنطى ، وذلك بإعلانه من جانب منفرد التخلص من الوف الصواريخ النووية السوفيتية فى أوروبا . ولم ينس قبل أن يغادر الولايات المتحدة الأمريكية أن يجتمع بعدد أخر من رجال الأعمال الأمريكيين ، من غير منتجى السلاح بالطبع ، ويحاول اقناعهم باستثمار أموالهم فى الاتحاد السوفيتي ، ويحذرهم من أن تفوتهم الفرصة فى ذلك ، فلديه «زبائن» أخرون على استعداد لاستثمار أموالهم وتكنولوجياتهم المتطورة فى الاتحاد السوفيتي وخاصة من اليابانيين والألمان ، بل إن بعض رجاله يغازلون الأموال العربية أيضا ، ويقولون للعرب لو أردتم أن يتخذ الاتحاد السوفيتى مواقف حازمة لعرقلة هجرة يهوده الى الأراضى العربية المحتلة ، فعليكم أن توجهوا جزءا من عائدات النفط العربية الضخمة الى السوق السوفيتية بدلا من أن تذهب كلها الى الغرب ، ويعود قسط كبير منها فى شكل معونات ضخمة عسكرية واقتصادية للدولة الصهيونية تساعدها على مزيد من القمع للشعب الفلسطينى ، والتهديد للدول العربية الأخرى ، وأيضا توطين المهاجرين اليهود السوفيت فى الأراضى العربية المحتلة .

وهذا العرض السوفيتى ، وإن كان يحمل رائحة المساومة على المبادىء ، إلا أنه جدير بأن تدرسه الدوائر العربية بعناية ، خاصة وأن الاتحاد السوفييتى يضم جمهوريات اسلامية ، تعتبر هى الاشد فقرا وتخلفا فشعوبها هى الأكثر معاناة فى ظروف الأزمة الاقتصادية السوفيتية الحالية والمساهمة من جانب رءوس الأموال العربية فى انعاش اقتصاد تلك المناطق ، وهو فى التحليل الأخير انعاش لجزء من العالم الاسلامى ، تدل ظواهر الأمور فى ظل سياسة البيريسترويكا والجلاسنوست التى يتبعها جورباتشوف على أنه فى طريقه الى التمتع بمزيد من الحريات الثقافية والدينية ، وبالتالى فإن توطيد علاقاته بسائر العالم العربى والاسلامى هو احتمال غير بعيد .

● أمم متحدة جديدة

ولم يعد جورباتشوف خالى الوفاض من حديثه مع رجال الأعمال الأمريكيين واغرائه لهم بالاستثمار فى بلاده ، فقد وافقت احدى شركات البترول على اقامة مشروع ضخم للتنقيب عنه فى بحر قزوين ، أما حكاية انضمام الاتحاد السوفيتى الى حلف الاطلنطى فذلك أمر

يدرك مقترحوه قبل معارضيه مدى سخافته وعدم واقعيته . وواضح أنه طرح فقد لمجرد «الغلوشة» على الاتجاه الذى يتخذه الأمريكان لضم المانيا الموحدة كلها الى الحلف ، ولامعنى أيضا لكل الاقتراحات السخية الأخرى بتحويل حلفى وارسو والاطلنطى الى مؤسسات سياسية تتعاون دولها فيما بينها ، فهذه الأحلاف هى أحلاف عسكرية بطبيعتها تمت الى عهد الحرب الباردة ، والمنطقى ـ بعد اعلان زعيمى هذين الحلفين انتهاء الحرب الباردة ـ هو حل هذين الحلفين ، بل الاحلاف المماثلة أيضا ، وأن يعود أمر المحافظة على أمن هذا العالم ودوله الى الأمم المتحدة بشكل جدى ، بحيث يعاد تنظيمها وتوسيع سلطاتها واختصاصاتها ، فمن حق المانيا بعد توحيدها واليابان أن يطالبا بوزن فى هذه المنظمة الدولية لايقل عن وزن انجلترا وفرنسا على الأقل ، فإذا كانت الدول الخمس الكبرى التى كسبت الحرب العالمية الثانية قد جعلت نفسها قيمة على السلام العالمى عن طريق الاحتفاظ بعضوية دائمة فى مجلس الأمن والتمتع بحق الفيتو على قراراته ، فإن الذى كسب الحرب الباردة فى واقع الأمر هما المانيا واليابان ، حيث أصبحت قوتهما الاقتصادية الحالية اهم بكثير من القوى العسكرية الغاربة شمسها ، وتعديل أوضاع الأمم المتحدة وزيادة قدرتها على معالجة المشاكل الجدية للعالم المعاصر ، الذى تبينت مختلف اجزائه استحالة حل هذه المشاكل عن طريق الحرب ، كان أولى بأن يكون على رأس ما تناقشه القمة الامريكية السوفيتية ، وبدلا من أن يترك جورباتشوف صاحب البيريسترويكا والذى سيدخل التاريخ باعتباره منهى الحرب الباردة أقول : بدلا من أن يدع رجاله يثرثرون بكلام فارغ عن انضمام بلاده الى حلف الاطلنطى ، كان أولى به أن ينبه رصيفه الأمريكى الى مدى سماحة موقفه حينما رفض أن تذهب قوات من الأمم المتحدة الى أرض فلسطين المحتلة لحماية شعبها من الممارسات الصهيونية الاجرامية ، ولكن يبدو أن وضع حد لتلك الممارسات سوف يبقى منوطا بقدرتنا نحن أبناء الأمة العربية على فرض ذلك ، بدلا من أن ننتظر من أحد فى العالم أن يقوم به نيابة عنا !

على أن تطورين هامين بالنسبة لما تقدم قد وقعا أخيرا :

أولهما : أن الدوائر المالية العربية قد تحركت بالفعل ، بقيادة رجل الاتحاد السعودى الدكتور طارق بن لادن الذى توجه الى موسكو للتباحث حول انشاء بنك عربى سوفيتى تستثمر عن طريقه رءوس الأموال العربية فى الاتحاد السوفيتى .

والثانى : أن السوفيت فى مباحثات (٢ + ٤) قد عرضا الموافقة على انضمام المانيا الموحدة الى حلف الأطلنطى ، اذا ما قدمت لهم معونة مالية مقدار ٢٠٠ مليار دولار لاقالة الاقتصاد السوفيتى من عثرته !

وأن الدوائر الألمانية الغربية تبحث هذا الموضوع بشكل جدى .

وهكذا فليست مسألة الهجرة اليهودية وحدها هى موضوع المساومة المالية ، بل ان مقايضة السياسة بالاقتصاد يمكن أن تشمل كل شىء .. طبقا للمثل السائر عندنا : «اللى تكسبه العب به » !!



ليست روبابيكيا

بقلم: د. غالى شكرى

فوجئت بالتعليق الكريم الذى تفضل به صديقى القديم المتجدد الأستاذ عبدالرحمن شاكر، على مقالى «أكثر من نقطة نظام».

ومصدر المفاجأة ان الرجل وكتابه المعروف «الثورة الاشتراكية العالمية» لم يخطر على بالى قط وانا أفكر فى ردود الفعل السلبية على احداث اوروبا الشرقية. وربما العكس تماما، فقد كانت مقالات الزميل من اكثر الكتابات توازنا وبعدا عن روح «التشفى» التى تقمصت البعض وهم يدبجون هتافاتهم بسقوط الاشتراكية

والمصدر الثانى للمفاجأة هو تصور الكاتب الزميل وخشيته من أن أكون قد تحولت إلى «رجل مرور» فكرى أسمح للبعض وأمنع البعض من حق الكلام فلقد كنت واضحا غاية الوضوح فى التأكيد على ان من لايتمتعون بالحد الادنى من المصداقية ليس من حقهم الافتاء فى شئون لايصلحون للافتاء فيها بحكم تاريخهم وحاضرهم وحصيلة مواقفهم، وكنت اقصد تحديدا أولئك الذين لم يرفعوا الصوت احتجاجا على معاناة وعذابات المشتغلين بالفكر او العمل السياسى فى

ظل الناصرية أو فى عهد السادات . وهم الان يرفعون عقيرتهم بالغناء للديمقراطية التى تترعرع فى بلاد غيرنا لالشىء الا للهجوم على اليسار والاشتراكية والا فأين هؤلاء - كما تساءلت - من الاوضاع غير الديمقراطية سواء فى ماضينا القريب أو فى أقطار عربية شقيقة ، واحيانا متاخمة لحدودنا ؟ انهم يهاجمون الناصرية الان ويباركون فى الوقت نفسه عسكريات اخرى لمجرد تمسحها بالدين ، امثال هؤلاء ليس من حقهم الافتاء فى شئون الديمقراطية لقد عاش بعضهم فى ظل عبد الناصر والسادات ومازالوا يعيشون الى الان وكانوا فى أرفع مستويات السلطة الاعلامية والثقافية حين كان زملاؤهم فى السجون والمعتقلات والمنافى . ان لدينا اتحادا للكتاب لم يرفع صوته مرة واحدة من اجل حرية كاتب او كتاب . ولدينا المجلس الاعلى للثقافة لم يرفع الصوت مرة واحدة لمناصرة حرية الرأى والفكر والتعبير . هل يحق لقيادات هذه المؤسسات « الديمقراطية » ان ترفع صوتها الان للتبريك لشعوب اوربا الشرقية « بسقوط » الاشتراكية وارتفاع رايات الديمقراطية .

وهناك فريق اخر من الذين يصنفون عادة فى خانة المعارضة واحيانا المعارضة اليسارية ولكنهم فى الحقيقة التاريخية والراهنة على السواء ، كانوا المبررين الكبار لاخطاء وخطايا الانظمة المختلفة والعهود المتتالية . وبعضهم يسمى الان هذه التبريرات بانها كانت من جذور البريسترويكا المصرية الرائدة فهل هذا صحيح ؟ ان تأييد الاصلاح الزراعى او السد العالى او مجانية التعليم



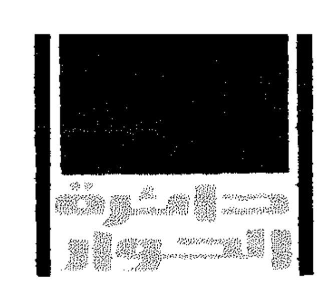

جمال عبد الناصر عبد الرحمن شاكر

وتأميم السويس ليس من البريسترويكا فى شىء فكلها شعارات الحركة الوطنية قبل ثورة يوليو بزمن طويل . كذلك التعددية الحزبية فهى ليست اختراعا ساداتيا ، ولكنها من التقاليد السياسية المصرية السابقة ايضا على الثورة . ليست هذه او غيرها من البريسترويكا فى شىء .

وقد تكلمت عن قرار حل التنظيمات الشيوعية فى هذا الاطار . اى انه لم يخطر لى فى الحقيقة ان اخص هذا القرار برأى مفصل او تحليل مستفيض . وانما كان يعنينى انعكاسه على مسألة الديمقراطية ومازلت اعتقد انه كان انعكاسا سلبيا فهو تسليم ضمنى بنظام الحزب الواحد

(الاتحاد الاشتراكية) ومشاركة ضمنية فى ادانة اى فريق اخر يفكر فى الاختلاف والتعددية والمنبر المستقل ، ويقينى بان السلطة الناصرية حققت او بسبيل تحقيق الاشتراكية وقد استمر مفعول هذا القرار او شرعيته فى العهود التالية لانتهاء التجربة الناصرية . ولم يعد ثمة وهم فى اى تحول نحو الاشتراكية يبرر قرار الحل . ومع ذلك فهناك من يتخذ من هذا القرار

فكرا سياسيا مستمرا وقائما ، فليس القرار



وحده هو الذى « كان » صحيحا ولكنه مازال صحيحا إلى الآن بمعنيين : الاول ان الظروف التى احاطت به تبرره والثانى انه قابل للتطبيق حتى فى غياب هذه الظروف اى انه اصبح فى مستوى « المبادىء » وهو فكر لا علاقة له بالديمقراطية فى الماضى والتى شبهت لنا فى الحاضر .

ومن ثم فاذا كانت بعض ابواق الاعلام قد فقدت مصداقيتها وبالتالى حقها فى الكلام الديمقراطى لانها ايدت دائما كل سلطة مهما شابت ديمقراطيتها من شوائب فان بعض قيادات اليسار فقدت ايضا هذا الحق بسبب تاريخها المستمر ضد الديمقراطية والذى تتوهم انه من جذور البرويسترويكا .

● امتناع حق الكلام !

ان هؤلاء واولئك يتسببون فى بلبلة تثير الأسى والاحباط عند الاجيال الشابة التى تملك وحدها رؤى المستقبل .

لست أناقش اذن حق الجميع فى الكلام . ولكن الانصات نصف الفكر . والفكر الذى يفقد الاستقبال يجب أن يفتش فى اسباب العطل . هذا العطل هو الذى أسميه امتناع حق الكلام لأن الكلام بلا آذان صاغية فضلا عن القلوب المليئة والعقول المستجيبة ، ليست فكرا . انه مجرد كلام . وهذا هو موقف الذين يشمتون فى الاشتراكية باسم دفاعهم عن الديمقراطية ، وهم كانوا اساتذة التبرير للاستبداد بالقول أو بالفعل أو بهما معا فى مرحلة أو أخرى أو فى كل المراحل . وهو أيضا موقف الذين حولوا اليسار أو الاشتراكية أو الماركسية إلى مجرد لافتة تخفى التنظير للحزب الواحد ورأسمالية الدولة أو مجرد يافطة تغطى على تأصيل الانفتاح باسم التعددية المشروطة التى انتهت باعتقال مصر كلها فى سبتمبر ١٩٨١ .

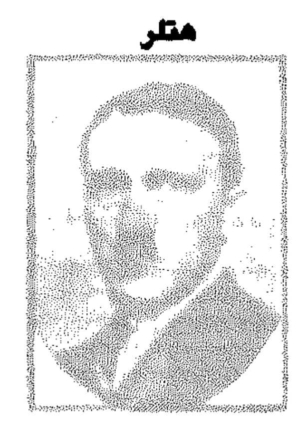
ولست فى جميع الأحوال أسبغ صفة البرويسترويكا على ثلاثة افرّق بينهم وأميز : الفريق الأول يعادى الاشتراكية من حيث المبدأ فى الماضى والحاضر والمستقبل بعض هؤلاء يظنون أن اطروحاتهم الرأسمالية هى التى انتصرت فى الصراع الايديولوجى العالمى ، وبالتالى فهم قد سبقوا البريسترويكا بزمن طويل .

والفريق الثانى كان - وربما مازال بعضه - يرى أن هناك اشتراكيات متعددة ، وان الاشتراكية الديمقراطية فى الغرب هى التى انتصرت أخيرا ، لأنها لم تفرط فى الديمقراطية باسم الاشتراكية ، ولم تفرط فى الاشتراكية باسم الديموقراطية .

السادات



هتلر



والفريق الثالث من العالم الثالث ممن عاشوا أو راهنوا بين الخمسينات والستينات على أن استعادة الثروة الوطنية من أيدى الاحتكارات الأجنبية واعادة توزيع هذه الثروة بقدر أكبر من «العدالة» على مختلف الطبقات الاجتماعية هو نوع من التحول نحو الاشتراكية التى قد لاتتسع للتعددية الحزبية ، ولكنها تستوعب الخصائص القومية والدينية للأمة . وهى بالتالى اقدم من البريسترويكا فى الارتباط بالجذور عبر الاصالة والانفتاح على التجارب الإنسانية الاخرى عبر المعاصرة .

اقول أننى لست اسبغ صفة البريسترويكا على هذه الانماط الثلاثة لانها تخلو من «الأساس» أو «الأساسات» التى تقوم عليها عملية اعادة البناء ، وهى البريسترويكا .. فمن حق الراسمالية ومن واجبها أن تدافع عن نفسها وان تبرر ذاتها ، بل وأن تعيد بناء مقومات وجودها . ولا علاقة لذلك كله بمصطلح ولد وينمو على اساس مغاير تماما ، هو النقيض الاشتراكى إن البريسترويكا ليست مجرد إعادة بناء ولكنها اعادة بناء البيت الاشتراكى . وايا كانت الملاحظات التى قد تصل لدى البعض إلى درجة التحفظات على أسلوب البريسترويكا السوفييتية الراهنة ، الا أن احدا لاينكر البنية الاقتصادية الاجتماعية التى ولدت المصطلح هى البنية الاشتراكية ومن ثم فالاطروحة الراسمالية ليست «بريسترويكا» سابقة على مايجرى الآن فى بعض أجزاء من العالم الاشتراكى . وانما هى اختيار مضاد وتجربة قديمة ، وليست البريسترويكا الاشتراكية عودة إليها مهما تعاملت مع اليات السوق والتعددية السياسية ومهما كفلت من حريات قومية او دينية . ولعله من الاخطاء النظرية والتطبيقية معا أننا لانبصر أحيانا العام فى قلب الخاص ولا الطابع المؤقت فيما يبدو أنه الدائم . أن تصور الثورة الفرنسية ، مثلا على انها ثورة البرجوازية وكفى هو تبسيط مخل اخلالا جسيما ، لأن الفصل بين السلطات وحقوق الإنسان من المنجزات البشرية العامة ، وليست مجرد الوجه الآخر للبرجوازية . انها مكاسب إنسانية وليست مجرد صيغ طفيقة . ومن هنا فالخطأ الايديولوجى والتطبيقى فى أبنية التحول الاشتراكى أنها رأت فى بعض مكاسب الثورات البرجوازية شرورا ينبغى تجنبها ولم تلتفت إلى أن بعض هذه المكاسب مما يستوجب «التعميم» انه «خاص» حقا ، ولكنه الخاص الذى يقبل التعميم . وبالعكس ، فقد تصور البعض أن افكار أو إجراءات البلاشفة فى بناء الحزب او فى علاقته بالدولة هى أفكار عامة وإجراءات قابلة للتطبيق فى كل زمان ومكان . كان الحماس للثورة الاشتراكية الاولى ، من اسباب هذه الرؤية القاصرة او العاجزة عن اكتشاف الخصوصية الوطنية وعن تلبية متطلباتها لا من نصوص لينين بل من ابداعات المواهب الخلاقة فى الواقع الوطنى . وقد وصلت الامور احيانا الى درجة تبنى الخلافات والاشكالات الفلسفية او السياسية التى لا علاقة لها بسياقنا الفكرى لمجرد ان هذا أو ذاك من اباء الماركسية او ابناء الثورة السوفييتية قد انحاز هنا او هناك . ولا فرق فى ذلك بين هؤلاء وبين بعض السلفيين الدينيين الذين يقتتلون فى معارك انتهت منذ مئات



السنين ويتحمسون لرموز طواها الزمن .

● التعددية والمصلحة القومية

هذه الاخطاء وامثالها هى التى يعاد النظر فيها . ومن ثم فاعادة البناء لاعلاقة لها بالراسمالية ، ليست مرادفا لها وليست شبيها من قريب او بعيد .

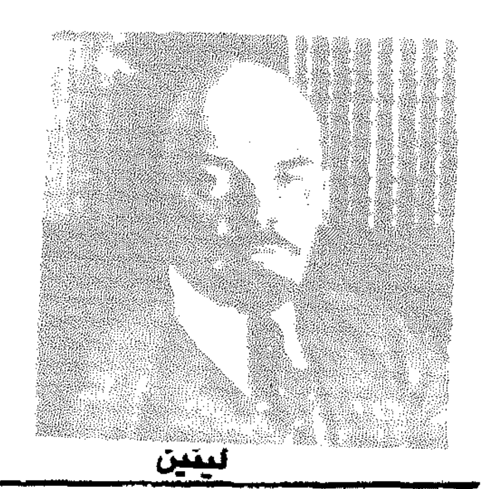
والعكس ايضا صحيح ، فتأميم بعض المؤسسات الحيوية للدولة الفرنسية او زيادة الضرائب التصاعدية على اثرياء السويد او توسيع رقعة التأمينات الاجتماعية فى اسبانيا والبرتغال لا علاقة له بالاشتراكية مهما كانت التسميات . هذه الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى غرب اوربا هى أحزاب راسمالية لاغش فيها ، ولان الراسمالية فى بريطانيا كشأنها فى فرنسا وإيطاليا وبلجيكا وهولندا وغيرها تتكون من شرائح كبرى وفئات متوسطة واخرى صغيرة فان الاحزاب التى تعبر عن طموحات هذه الطبقات تتباين افكارها ووسائلها من حزب المحافظين الى حزب العمال ومن التجمع الديجولى الى الحزب الاشتراكى وهكذا ولكنهم جميعا بناة رأسمالية واحدة لاسبيل امامها سوى التعدد الحزبى . وهو ليس تعددا شكليا لان الطبقات التى يعبر عنها ليست ديكورا انها قوى بشرية وادوات انتاج ومصالح مختلفة . ولكن المصلحة القومية العليا هى المصلحة الرأسمالية وحين اراد هتلر ان يعبر عن هذه المصلحة بتأميم الانتاج وأحتكار العمل السياسى وارتفاع راية العرق الآرى حاربه الجميع من الرأسماليين انفسهم وليس من الشيوعيين فقط ، لان المصلحة الرأسمالية واحدة ، ولكن الراسمالية ذاتها ليست واحدة ولا حياة لها ، بغير التعددية السياسية وتبادل السلطة وليست اللافتات فى هذه الحال اكثر من علامات مميزة بين اجنحة الرأسمالية المختلفة والدليل البسيط غاية البساطة على أن الحزب الاشتراكى فى فرنسا او فى اسبانيا او فى البرتغال هو حزب رأسمالى اولا واخيرا هو « السوق الاوربية المشتركة » التى تضم جميع اللافتات بألوانها المتعددة ماعدا البلاد التى كانت تحكمها احزاب شيوعية . ان الوحدة الاوربية عام ١٩٩٢ هى حاصل جمع الاقطار ذات الاقتصاد الرأسمالى الصريح ، ايا كان الحزب القائم فى السلطة محافظا او عماليا او اشتراكيا او ديجوليا .

لقد ولدت الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية بمواجهة الماركسية بافكارها واحزابها ولم يكن الخلاف بين هذه وتلك حول التعددية الحزبية فقط ، وانما كان فى المقام الاول حول الاشتراكية ذاتها من حيث المبدأ والجوهر ، وقد اثبتت الايام والتجارب ان هذه الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية قادت عمليات النمو الرأسمالى فى اوروبا الغربية وفى عصر الثورة التكنولوجية بكفاءة على حساب الطبقات الشعبية فى بلادها ونهب العالم الثالث وقد كان ميتران نفسه وزير المستعمرات فى الحكومة الاشتراكية التى قادت العدوان الثلاثى على مصر . وكانت حكومات حزب العمال البريطانى بل ورئيس الوزراء المفكر الاشتراكى فرى مكدونالد نفسه فى مقدمة العوائق التى

حالت دون استقلال مصر والهند عدة مرات .

لا علاقة اذن لهذه الاشتراكيات المزورة بالبريسترويكا من ناحية ، وليست هى التى انتصرت على غيرها الا باعتبارها جزءا لايتجزأ من الرأسمالية العالمية التى ترى انها انتصرت على الاشتراكية فى العالم انتصارا شاملا ونهائيا .

تبقى « اشتراكية العالم الثالث » وهى لاتزيد عن كونها جزءا ضعيفا فقيرا من الراسمالية التى تنشد الوقوف على قدمها دون تبعية للاجنبى اى انها سياسيا كانت حركة تحرر وطنى . وقد استوجب هذا التحرر بعض الاجراءات الاقتصادية كتاميم قناة السويس او النفط اى استرداد الثروة الوطنية من الاحتكارات الاجنبية وايضا اعادة صياغة الخريطة الاجتماعية بتاميم بعض الشركات المحلية الكبرى والاصلاح الزراعى . هذه الاجراءات من شانها ان تصون الاستقلال وان تحمى الارادة الوطنية فى التنمية ولكنها ليست اشتراكية ولا تحولا نحوها وليست هذا عيبا . اما العيب الحقيقى فهو تغييب اية صيغة ديموقراطية وهو الامر الذى اسهم مباشرة فى تقويض الاستقلال واستلاب الارادة الوطنية . واذا تكلمنا عن مصر نقول ان الناصرية - هذه النهضة الثانية بعد نهضة محمد على - قد حققت باجراءاتها الاجتماعية قلعة تنموية لحماية الاستقلال الوطنى . ولكن عجزها عن ابداع الصيغة الديمقراطية هو الذى اتاح للرياح العاتية ان تعصف بالقلعة مرتين : اولاها بالهزيمة العسكرية عام ١٩٦٧ والاخرى بانقلاب عام ١٩٧١ .

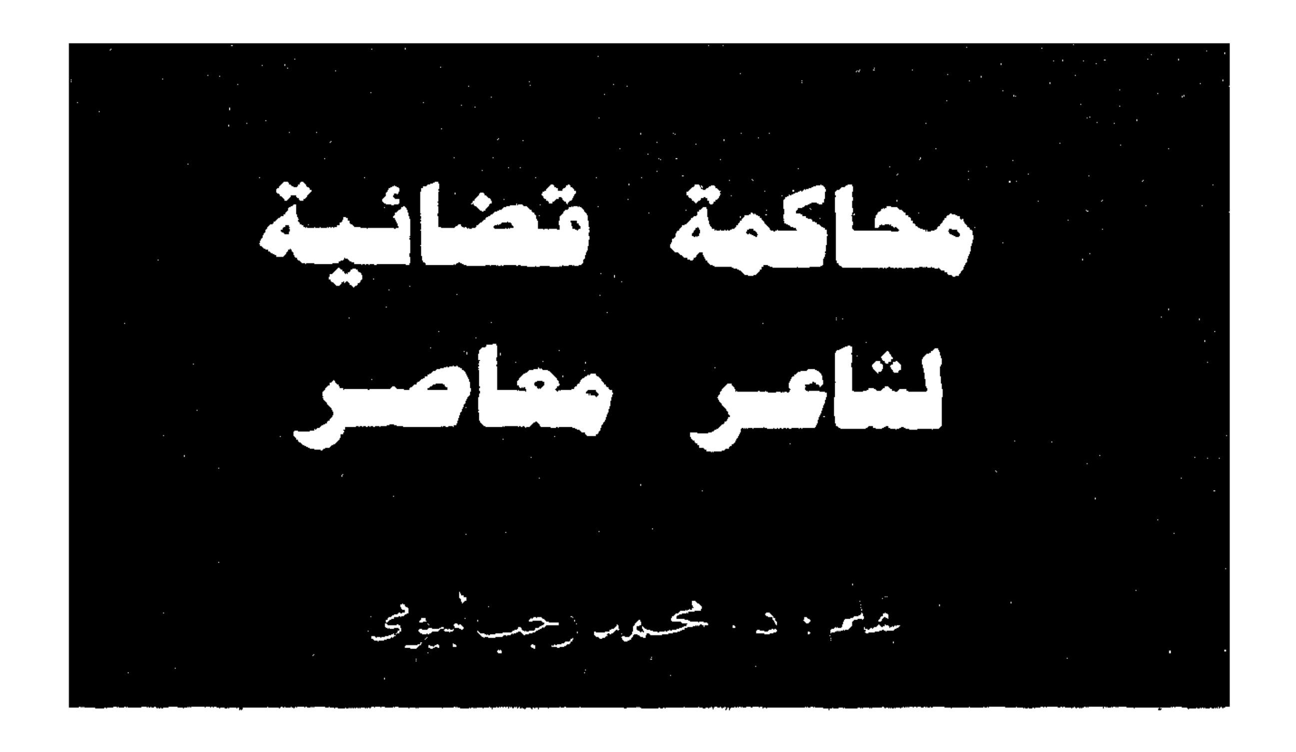


لينين

ومن ثم فأى تبرير او تنظير لتلك التجربة لا علاقة له بالبريسترويكا من قريب او بعيد .

هذه اذن ثلاثة انماط لا اسبغ عليها صفة البريسترويكا بما فيها النمط الذى ارى الاستاذ عبد الرحمن شاكر قريبا إليه . فمسالة حل التنظيمات الشيوعية فى منتصف الستينات ليست بحد ذاتها ، موضع البحث من جانبى فهى اكثر تعقيدا من اختزالها فى خانة الصواب او الخطأ ، الادانة او التبرئة . وانما اتخذت منها مثالا فقط على من يرون انهم - بقرار الحل - كانوا روادا للبريسترويكا . بينما هم على العكس من ذلك تماما ، قد شاركوا بهذا الحل نظريا وعمليا فى تغييب الديمقراطية ، والديمقراطية هى الركن الاهم فى اية بريسترويكا .

وقد رأيت من واجبى تقديم هذا الايضاح لان بلبلة واسعة تضطرب لها افئدة وعقول الاجيال الجديدة ، قد تسببت فيها ادعاءات من يحق لهم الكلام ومن لايحق . **وانني اشكر عبد الرحمن شاكر و« الهلال » على انهما اتاحا لى فرصة تقديم هذا الايضاح البريسترويكا ليست روبابيكيا اعيد طلاؤها للبيع فى المزاد العلنى !!**



قدم الأستاذ الكبير كمال النجمي حديثا رائعا ممتازا عن المدرسة الغنائية بالعدد الأخير من مجلة الهلال .. وقد اشار فيه الى الشاعر الوطني المعاصر عبد الحليم المصرى ، إذ اقام بقنا فترة من حياته ، وهى إشارة ذكرتنى بهذا الشاعر المطبوع الذى جهله الكثيرون من ابناء هذا الجيل ، وقد كان فى مطلع هذا القرن نابه الأسم ، معروف المكانة ، وقد انتقل إلى (قنا) مغضوبا عليه إثر محاكمة قضائية ظل دويها يتردد فى المجتمع المصرى قرابة عامين ، وكان من قضاتها ومحاميها وشهودها فئة ممتازة من أعلام مصر ، ولولا أن الشهرة الأدبية حظ مقدور ، لتناقلت الكتب الأدبية ماكان من أمر هذه المحاكمة ، فاضافت صفحات من السياسة والتاريخ والأدب والقانون جديرة أن تكون موضع الألتفات ، ولا ادرى لماذا تذكرت هذه القضية حين قرات مقال الأستاذ النجمى ، الأنه ذكر انتقاله إلى هذا البلد الكريم ، فتداعت المعانى لدى لاتذكر باعث هذا الانتقال ، بل لاعجب كيف تناساه الرواة ، ولا أعلم احدا سجله بامانة وتدقيق كما سجله الشاعر الكبير الأستاذ محمد مصطفى الماحى فى دراسته الأدبية عن الشاعر ، وقد كان زميله فى عمله الرسمى ، وصاحب سره فى موقفه الحرج ، فهو امين مامون .


الشاعر عبد الحليم المصرى

اجتمعا فى محفل واحد فنال من التصفيق قدر مانال شاعر النيل ، وقد ظهر حافظ على شوقى فى المحافل بجودة إلقائه ، وهاهو ذا عبد الحليم لايقل عنه براعة تأدية ، وعذوبة ترنيم ، وليس المهم لدى الشاعرين معا أن يبلغا رضا الشعب وحده فقد بلغاه عن موهبة واقتدار ، ولكن طيف القصر قد ملك عليهما السبيل ، وفى اعتقادهما أن شوقيا لم يأخذ مكانة الريادة ألا بانتمائه لعباس حلمى ، وكيف السبيل الى الخديوى ، ومن دونه شوقى !! لاحل إلا أن يكون التزلف لشوقى اقرب باب للوصال ! فهل سينفرج الطريق عن وثبات سريعة تفضى إلى الأمل ! او أن من يجعل الضرغام بابا لصيده تصيده الضرغام !

● (عبدالحليم المصرى)

تشابهت نشأة عبد الحليم المصرى بنشأة حافظ ابراهيم ، إذ عشق الشعر صغيرا ، والتحق بالمدرسة الحربية ، وسافر الى السودان ضابطا ثم أعيد مغضوبا عليه ، وكل ذلك قد تم على وجه المطابقة الكاملة لحافظ ابراهيم من قبل ، واذا كان حافظ قد بلغ أوج الشهرة بما قال من الشعر ، فلم يكن عبد الحليم عند نفسه بأقل من حافظ ، وقد خلب شاعر النيل الباب قارئيه بما نظم فى السياسة ، وسامعيه بما جوّد فى الالقاء ، فأحرى بعبد الحليم أن يسلك مسلكه ، وقد اجتهد واحتفل ، فسار له اسم وسارعت صحف مصر الى تزكيته ، فكانت قصائده تنشر فى صدور المؤيد واللواء والأهرام ! وكان يفوق حافظا بشبابه الفارع ، ووسامته البارعة ، وربما

● ثلاثة شعراء

خطر لحافظ وعبد الحليم أن يبلغا باب القصر عن طريق شوقى ، على حين شاء أحمد الكاشف أن يصل الى الباب دون واسطة ، إذ كانت لديه عزة شامخة ترتفع به عن أن يتزلف الى زميل ، ولم يتحقق للثلاثة ما يرتجون ، أما حافظ فقد مدح الخديوى بعدة قصائد ضمنها الثناء على شوقى ، ليستلين منه قناة صليبة ، ولكنه بعد أن كرر الزلفى تأكد أن مجهوده ضائع ، فأتى بمدحة جديدة يهاجم فيها شوقيا علنا ويرميه بالحسد والضغينة فى قوله :

ياعيد ليت الذى أولاك نعمته
بقرب صاحب مصر كان اولانى
شكا عمان وضج الغائصون به
على اللآئى ، وهاج الحاسد الشانى

كم رام شاوى فلم يدرك سوى صدف
ساسحت فيه لنظلم ووَزان

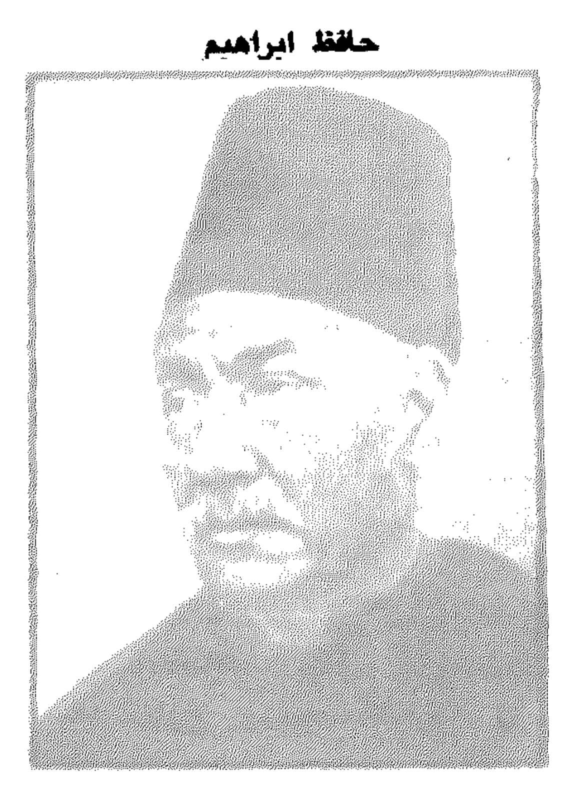
واما الكاشف فقد اكثر من مدائح العباس حتى كاد يقصر فنه عليه وعلى مديح السلطان ، ثم انفجر موقفه صارخا حين تقدم فى مناسبة عيد الجلوس بقصيدة يتساءل فيها عما يسره فى هذا العيد ، وهذا هو الخديوى لايقرب إلا شاعرا واحدا ، ولايلتفت إلى الانداد ، وقد صبر الكاشف مُسِرًا شكايته الكظيمة حتى لم يجد بدا من ان يتحول السر إلى رعد قاصف ، إنها لحمية رائعة تتجلى فى قوله :

عيد وماذا سرنى فانادى
ذهب الرجاء فى الحبيس الصادى
مالى إذا لم الق عندك موضعا
ولهذه الاعلام والاجناد
قربت شاعرك الجليل فما اقتدى
بك واحد « من اهل هذا الوادى
مازلت للاشعار تكرمه وما
لك غير ملتفت إلى الانداد
لم يغن اسرارى اليك شكايتى
وقد انتهيت بها إلى الارعاء

ومثل الكاشف حين يعلن هذه الاحتجاجات الدامغة ، لايرقب أملا بعد ، ولعله وجد اليأس إحدى الراحتين ، أما عبد الحليم فكان حريصا على مواصلة الطرق الملح على باب شوقى ، يطرق ويطرق دون يأس ، وقد خصّه بمدائح مستقلة لم تجىء عرضا فى سياق المدائح الخديوية كما فعل حافظ ، بل جعل مديحه مستقلا يعترف فيه بأستاذيته وبأن البلاغة العربية تفخر بالشوقيات كما يفخر رسول الله يتزول القرآن عليه ! ويالها من مبالغة !! ـ ثم يصعد ، الخيال فيتوهم أن شوقيا وهو ملك البيان قد استوزره وأكبر منزلته حين أصغى الى شعره ، وأنه يتغاضى عن هناته الشعرية حنانا وعطفا يتوجهان من أستاذ الى تلميذ ، بل من أب يرعى البنوة ويكلؤها بجناحه ، لقد استكثر الشاعر من شوقى أن يصغى لمديح قيل فيه ، وعد ذلك حنانيا أبويا ! ومن أدراه أن شوقيا كان يصغى عاطفا حانيا ، لامجاملا متحملا !

افكان ينتظر منه أن يقول له : لن أسمع مديحا وجهته إلىّ ! ليعرف أنه قد أشاح بوجهه ! وكيف يشيح شوقى عمن يقول فيه :

حافظ ابراهيم



ذللت آبية البلاغة فاغتدت
تمشى بطرسك مشية المتدلل
فلاذا فخرت بها فإن محمدا
قد كان يفخر بالكتاب المنزل
قربتنى حتى إذا استوزرتنى
اكبرت منزلتى بصدر المحفل
ولبثت تجرى فى سماعى صافيا
من عذب شعرك كالرحيق السلسل
حتى إذا اسكرتنى استنشدتنى
ما سطرته فى مديحك انملى
فتغض طرفك تلوة عن عثرتى
وتقيلها طورا بغير تدلل
فاذا تبينت امرا فانا الذى
يرعى الابوة فى الزمان الحوّل

ويضيق المجال عن تسجيل ماتزلف به عبدالحليم ، اذ كرر الزلفى خالصة حينا ، وحاملة مرارة العتاب والالم حينا آخر ، حتى إذا جبهه اليأس القاتل لم يجد بدا

الشيخ محمد عبده



من الأنفجار الأرعن ، ونقول الأرعن لأنه لم ينفجر بحممه النارية فوق شوقى فحسب ! بل فوق أمير البلاد ، وحاكم مصر ، انفجارا قدمه الى القضاء العاجل ، وطرده من وظيفته ومنع الأصدقاء أن يلوذ بهم فأعرضوا متباعدين .

● قصيدة الهجاء

يخيل الىّ أن الشاعر الناقم لبث وقتا طويلا يفكر فى حيلة دقيقة تمكنه من أن ينشر هجاءه الصارخ فى جريدة الأهرام الذائعة دون اعتراض فهو يعرف جيدا أن لاسبيل الى نشر الهجاء الصريح فى أية صحيفة مهما كانت تشيح عن سياسة القصر الخديوى ، لأن للأصول المرعية ، وللمساءلة القانونية تقديرهما الذى لايغيب عن رؤساء التحرير ، لابد إذن من التلميح دون التصريح ـ ولن يكون التلميح إلا بالتستر وراء أشخاص يختارهم الشاعر من سجل التاريخ ولن يعجزه أن يجد فى صفحاته امير المؤمنين وحاكم الولاية وشاعر الأمير ، فاذا كان خليفة المسلمين فى تركيا هو أمير المؤمنين ، وعباس حلمى الثانى هو حاكم مصـر فى ظله ، وأحمد شوقى هو شاعر الأمير ، فما أسهل أن يأتى الشبه القريب من التاريخ العباسى الزاهر ، حيث يكون هارون الرشيد امير المؤمنين ، ويكون احمد بن الخصب والى مصـر ، ويكون ابن هانىء (ابو نواس) شاعر الخصيب ، وقد زار ابو نواس فعلا مصـر ومدح الخصيب بقصيده قال فيها :

إذا لم تزر أرض الخصيب ركابنا .. !
فاى فتى بعد الخصيب تزور

محاكمة قضائية لشاعر معاصر

هذا ما اهتدى إليه عبد الحليم المصرى ، إذ نظم قصيدة طويلة بلغت ثمانين بيتا من جيد الشعر قدمها بديباجة قال فيها إنه رأى فى منامه رجلا طويلا حسن الوجه ، يوقظه من نومه ، ويقدم له هذه القصيدة راجيا ان ينشرها بعد اليقظة فى جريدة الأهرام ، وابتدأت القصيدة بالغزل التقليدى على النهج العباسى المشتهر ، ثم انتقلت الى هجاء الخصيب وهجاء شاعره !! والسؤال المحير حقا هو هذا ؟ كيف غفل رئيس تحرير الأهرام الأديب البارع الأستاذ داود بركات عن المغزى المراد ، وهو من الوضوح بحيث لايحتمل الالتباس ، إننا نعرف أن الاستاذ داود بركات مع ضلاعته الكتابية فى افانين السياسة ، والتعقيب على المشكلات العالمية فى عصره ، كان ذا حس أدبى ناقد ، وله فصول أدبية عن شوقى وحافظ ومطران وأحمد محرم وولى الدين يكن والآنسة مى وامين الحداد وجبران خليل جبران ، ومصطفى لطفى المنفلوطى أفيمكن أن يقرأ القصيدة دون أن تلتفت إلى ماوراء الستار ؟ اكبر الظن أن ثقته فى ادب عبد الحليم المصرى قد دفعته الى نشر القصيدة دون أن يستمر فى قراءتها ، لاسيما انها بتقديمها المموة

تنتقل الى عصر بعيد ، فهى إذن ضرب من الشعر التاريخى الذى أخذ يجد طريقه فى الظهور ، وهذا ما اكدته جريدة الأهرام حين داهمها الخطر بعد توزيع الجريدة وحملة جريدة المؤيد عليها ، إذ أعلنت انها تبرأ مما تطوى فى لفائفها من رموز تنكر مدلولها كل الانكار ، وترى الشاعر يستأهل التأديب اذا صح انه يقصد ماكانت تجهله الجريدة حين سمحت بنشر هذا الافتراء لقد أصبحت الأهرام فى موقف لاتحسد عليه ، واضطرت الى تأكيد براءتها المرة بعد المرة لتسكت ألسنة من أخذوا يتهمونها بنبذ الولاء ، أما الشاعر نفسه . فقد رمى الخديوى بالجشع ، والطمع ، وسلب الأوقاف ، واصطياد الثراء من شتى الوجوه ، كما جعله نظيرا لفرعون أخيه حين تجبر واستبد وقال ما علمت لكم من إله غيرى ، فالأرض أرضى - وهذه الأنهار تجرى من تحتى ، يقول عبد الحليم المصرى :

قل للخصيب اذا ما جئت سدته
عليك بالدين فالدنيا لميقات
ياحاملا نشب الدنيا على كتف
انت المسافر فانعت لى النهايات
تمضى عجولا بما جمعته طمعا
فى غيره ، فاسترح بين المسافات
إن قيل منجم تبر فى الهواء رمت
بك الامانى أوهام اللبانات
فاجلس على عرش فرعون اخيك وقل
انا الإله ولى حق العبادات
النيل من فضتى ، والأرض من ذهبى
والشمس دارى والآفاق داراتى
نعم الأمين على مصر وساكنها
لو يؤمن الذئب فى المرعى على الشاة

هذا بعض ماقيل فى عباس ! أما شاعر الامير .. الذى غالى به الخصيب مغالاة لاتجد المبرر من عاقل ، إذ منحه من

الاحسان ما أفسده حين مد له أسباب الغواية ! هذا الشاعر المدلل قد أضر به الجاه ، وأتلفه العز ، إذ أن أرومته سيئة لاتصلح بغير الاذلال والمهانة ، ولكنه وحده يشرب ماء النيل عذبا صافيا دون الخلق ، على حين يقف أنداده ظامئين لاتروى حلوقهم قطرة من ماء ! وقد بطر واستعلى حتى جاز له أن يدعى الملك مادام مشمولا بعطف الخصيب ورضاه ! يقول المصرى :

ما للخصيب يغالى بابن هانئة
ما اعرف المين إلا فى المغالاة
يد بعارفة الاحسان يصرفها
اليه كانت سبيلا للغوايات
قد يفسد الغر من ساءت أرومته
ويصلح النذل ارباب الاساءات
أشاعر النيل دون الخلق يشربه
بينا يشق الصدى منا المرارات
ليدع الملك إن يرض الخصيب فما
يبقى عليه سواه فى اللذاذات

مهما يكن من شىء ، فقد احدثت القصيدة دويا رنانا ، دفع ذوى الأمر الى محاكمة الشاعر الجرىء على الفور فعقدت المحكمة فى جو عاصف ، وصار أحب الناس للشاعر لايملك أن يدفع عنه حق الاتهام حيث تطوع بعض من أتمنهم عبد الحليم على سره بالشهادة ضده ، فذكروا انه اعترف لهم صراحة بسوء قصده ، وصال رئيس النيابة مقررا فداحة الجرم ، واستأنست المحكمة بشهادة كبار الأدباء والشعراء فلم ينكروا أن الخديوى هو المقصود بالذات وقد اعتذر المتهم عن الحضور لمرض طارىء تزكيه شهادة الطبيب ، وترافع الدفاع طويلا دون جدوى ، حيث صدر الحكم غيابيا بحبس


جمال الدين الافغانى

الشاعر ثلاثة أشهر ، فعارض فى الحكم الجنائى الغيابى مستأنفا ، وحددت الجلسة على وجه سريع .

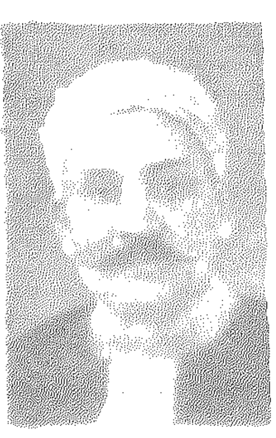
● فرقعة الهلباوى

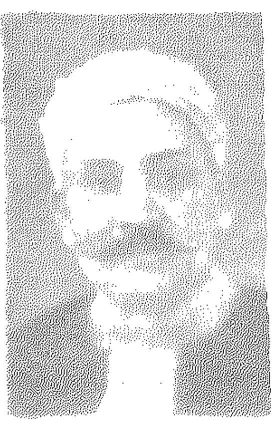
اى بطل مغوار كان الهلباوى !! لقد جنت عليه مأساة دنشواى جناية طمست بريقه الساطع عن العيون ، وهو بعد مدرة القانون الجرىء الذى واجه المحكمة مواجهة محرجة ، حيث تقدم زميله الاستاذ الكبير وهيب دروس بالدفاع القانونى مستندا الى نقاط تحتمل الأخذ والرد ، أما الهلباوى تلميذ جمال الدين وزميل محمد عبده وسعد زغلول ، فقد واجه المحكمة بما لم يخطر لها على بال ، حيث اكد أن القصيدة ليست نصا فى هجاء عباس ، وأن رئيس التحرير ، وهو الأديب الألمعى الاستاذ داود بركات لم يفطن الى ما

محاكمة ثقافية لشاعر معاصر

استنتجه المستنتجون ، وقد اعترف المتهم بأنه لم يقصد الخديوى بهجائه ، وأنه يتحدث عن واقع تاريخي ، فاذا رأت المحكمة أن تلزمه بمالم يعترف به ، فكأنها تقرر أن الهجاء صحيح ، وأن سمو الخديوى تلوح صورته من خلاله ، وما اظن وطنيا مخلصا فضلا عن قاض عادل يتلمس الهجاء تلمسا ليلصقه بأعلى راس فى البلاد ! إننا نعرف بعد الخديوى عما جاء فى القصيدة من هموم ، وأن الشاعر قد أقسم أنه لايقصده ، فهل تريد المحكمة أن تقول له إن قولك ينطبق على سيد البلاد ! أم ان الأكرم للمحكمة أن تقرر أن الخديوى أسمى من ان يهجى هذا الهجاء الشنيع ! إن عهد الخديوى أرفع من أن يثبت فى سجل تاريخه هذا الحدث الشائن الذى انكره من نسب اليه ، فلتحكم المحكمة بالبراءة فهذا أجمل بها ويصاحب الأمر ، وبقانون مصر وبالشاعر المتهم ! وكانت النتيجة أن صدر الحكم بالبراءة دون إبطاء .

كمال النجمى　　لطفى المنفلوطى





على أن ديوان الأوقاف قد فصل الشاعر فصلا تأديبيا ، لما جاء فى قصيدته فاستأنف الشاعر مستظهرا بحكم المحكمة ، فقضى المجلس بتعديل الحكم ، وبنقله الى قنا ، ورأى الشاعر ان يهادن فاستأنف المدائح الصادقة ، ثم جاءت الريح بما يحب فذهب عهد ، وجاء عهد ، واقيم السلطان حسين كامل سلطانا على مصر فأرجعه إلى القاهرة ، وأتاح له ان يتصل بالقصر بعد رحيل شوقى الى منفاه بالأندلس وأخذ عبد الحليم مكانته بين كبار الشعراء ، وقد اقيمت احتفالات « شعرية » بقصائد تخلد ابطال الاسلام ، وتلقى بقاعة الجامعة المصرية ، فأنشد حافظ ابراهيم قصيدة (العمرية) عن الفاروق عمر ، وجاء دور عبد الحليم المصرى « فأنشد قصيدة » (البكرّية) عن الصديق بعد وقت قريب ، ثم أنشد محمد عبد المطلب (علوّيته) عن على كرم الله وجهه ، فى وقت تال ، ولم يكن احد يتوقع أن الموت سيهاجم عبد الحليم فى عنفوان شبابه ، فمات فجأة فى سن الخامسة والثلاثين وبكاه عارفو فضله من الكتاب والشعراء ، ورحل عن الدنيا تاركا آثاره الأدبية ، وأظهرها ديوانه الشعرى فى ثلاثة اجزاء .. واذا جهله الكثيرون من أبناء هذا الجيل فما أحرى الدارسين بالرجوع الى اثاره الفكرية محللين ناقدين ، ليأخذ مكانه المستريح فى سجل الأدب الحديث ..



● فى قولهم : «جاءت الأنباء تترى» أو : «توالت الوفود تترى» يظن بعضهم أن «تترى» فعل مضارع بمعنى «تتوالى» .. وهذا خطأ فاحش ، لأن لفظ «تترى» ليس فعلا ولكنه اسم ممنوع من الصرف ، على وزن « فعلى » بفتح الفاء وسكون العين ، ومعناه المتابعة وترا .. وترا - بكسر الواو - وفى القرآن الكريم : ثم أرسلنا رسلنا تترى .. أى «أرسلناها متتابعة» ...

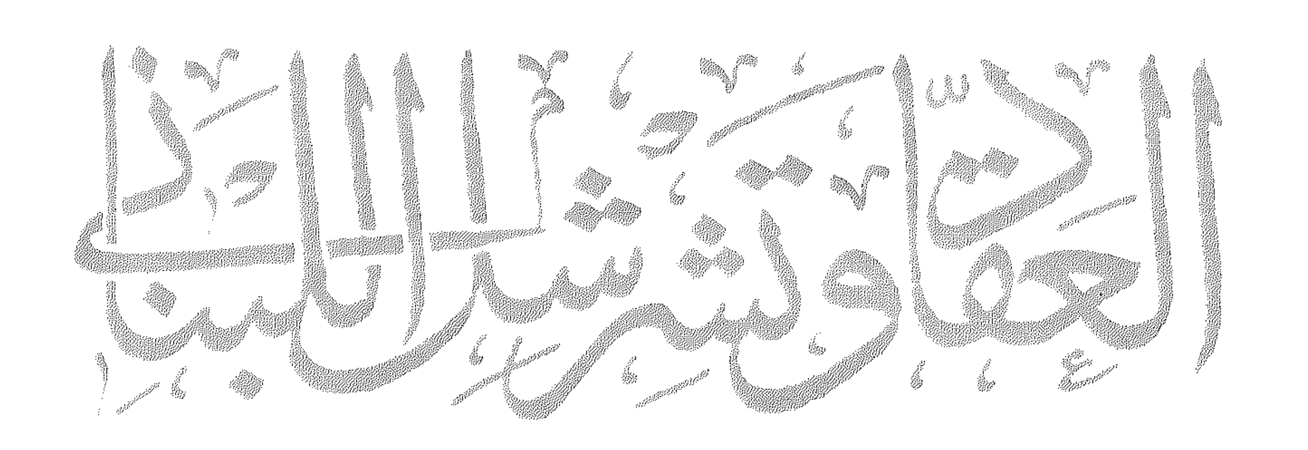
● يسمى بعض الناس ابناءهم الآن باسم «مودى» على سبيل «الدلع» .. والمودى هو الذى اودى ، اى هلك ومات .. فهل يعلم من يطلقون هذا الأسم على ابنائهم معناه ؟!..

● من مشاهير الأقباط فى الجيل الماضى : توفيق دوس باشا السياسى ، ووهيب دوس بك المحامى .. ويظن البعض أن أسم « دوس » اسم مصرى قديم أو رومى ، والحقيقة انه أسم عربى صميم كانت تعرف به قبيلة عربية ينتمى اليها الصحابى الكبير صاحب الأحاديث : « ابو هريرة» .. فهو أبو هريرة الدوسى !..

● الرجل الضخم الجثة يصفه العوام بانه مثل «الهجمة» .. واصل «الهجمة» القطعة الضخمة من الابل ، تملأ المكان وتزحمه ، فاستعارها العامة للرجل الضخم الذى يسد الباب بجثته !.. والعامة يحركون الجيم فى هذه الكلمة ، واصلها فى النطق الفصيح السكون ..

● يستخدم الأدباء كلمة «السمات» ومفردها «سمة» فى معنى العلاقات والخصائص المميزة لأسلوب هذا الكاتب او ذاك ، والسمات هى ما كان يوسم به البعير من الصور والعلامات ليعرف بها عند العرب ، وكانت الوسيلة هى الكى بالنار ! ..

● توصف الأشعار المشهورة والحكم - جمع حكمة - الذائعة بانها قصائد شوارد ، وحكم شوارد اى شاردة فى البلاد كما يشرد البعير فيذهب بعيداً .



العقاد وتشرشل اللبناني

بقلم: محمد محمود عبد الرازق

الدكتور شاكر بك الخورى من الطلاب اللبنانيين الذين درسوا الطب بمدرسة قصر العينى برعاية الخديو اسماعيل . ولما حضرت السيدة حسن جيهان قرينة الأمير بشير قاسم الشهابى الى مصر كان هو الطبيب الذى اختاره الأمير لمعالجتها . ثم ندب للسفر معها عند عودتها . كما وقع عليه الاختيار لمصاحبة اسرة روزفلت فى رحلتها النيلية ، وعلى رأسها السيدة روزفلت الام ومعها ولداها كرنيليوس وفرانكلين الذى تولى رئاسة الجمهورية فيما بعد .

وكان الطبيب شاعرا ايضا . وكتب مذكراته وطبعت فى بيروت بمطبعة الاجتهاد سنة ١٩٠٨ . وبمناسبة رثائه للأمير فؤاد بن الأمير سليم شهاب من السيدة جلنار ابنة تشرشل بك الانجليزى كتب يقول إنه «كان شابا وحيدا بلغ السابعة عشرة وتعلم بمدرسة الاباء اليسوعيين فمرض بداء الجنب وتوفى وله سبع شقيقات وهو وحيد بينهن . وقد حزن لفقده كل من عرفه وقد نظموا له بعدة «مراثى» وكنت من جملة من رثوه . اما والدته فهى ابنة تشرشل بك الانجليزى الذي كان قائم مقام فى الجند الانجليزية وهو من اسرة عريقة فى الشرف لم تزل الى اليوم»

كما قال ايضا : «تشرشل هو من اعرق الاسر الانجليزية شرفا ولم تزل اسرته من اللوردات فى انجلترا حضر الى سوريا مأمورا عسكريا سنة ١٨٤٦ وبقى فيها ولم يرجع الى انجلترا وتزوج من النساء




عباس العقاد


تشرشل

الشرقيات وهو سياسى محنك خبير رزق ابنتان وغلام (هكذا) سماه ونستن عرفته جيدا ، وتزوجت بنتاه ، الواحدة بالأمير شهاب ، والثانية بالأمير سليم منصور شهاب والدة فؤاد ، وكان لتشرشل بك اخت فى انجلترا اوصت بقسم من املاكها او قيمة اربعة الاف ليرة انجليزية لأولاد اخيها .

وبعد وفاتها دخلوا بالدعاوى واخيرا اقتسموا المال حسب الوصية ونالت زوجة الأمير عبدالله حصتها من الأرث . اما ولده فتزوج فتاة فرنسية اتى بها الى سوريا ثم انفصل عنها وتوجهت لبلادها غير انه تبعها اخيرا ولا اعلم ماذا صار به بعد ذلك . إنما بلغنى انه توفى بلا عقب ..»

وعند قراءة الاستاذ العقاد لهذه المذكرات توقف عند هاتين الفقرتين متسائلا : «فها هنا اسم «تشرشل» واسم «ونستون» ولقب اللوردية والعمل فى الجندية ، فمن يكون هذا الضيف الشرق او المستشرق من تلك الاسرة التى لا تذكره ولا تذكر الشرق كله بخير ؟ .

من يكون تشرشل بك هذا من اسلاف السير وابناء الدوق ؟ ومن فى لبنان اليوم من ذرية بناته او من ذريته هو بعد زواجه من احدى السيدات اللبنانيات ؟ وكيف يكون الاتصال بين تشرشل اللبنانى وتشرشل الانجليزى اذا تعارفا اليوم معرفة الاقارب والاصهار ؟ ان وجد فى لبنان من يذكر هذا النسب فخير ما تصنعه لبنان ان تجنده لمفاوضة قريبه نصير الصهيونية فى مشكلة اسرائيل ، أو تجنده لإقناعه بحق الشرق وحق بنيه ومنهم عمومة له واخوال !

● ايام لها تاريخ

وبعد إثارة هذه التساؤلات بصحيفة واخبار اليوم (٢٢ / ٥ / ١٩٥٤) التقى به.

العقاد وتشرشل اللبنانى

حبيب جاماتى الصحفى بدار الهلال الذى كان يشتهر وقتها بمقالاته فى «المصور» تحت عنوان «تاريخ ما أهمله التاريخ» وذكر له ان الرجل قريب حميم لرئيس الوزارة البريطانية - فى ذلك الوقت - ونستون تشرشل . وله ذرية فى لبنان ومعارف واصحاب ، وهم يذكرونه باسم شرشر بك . فقد عربوا اسمه كما عربوا كثيرا من اخباره وأطواره وهو من الشخصيات التى تحيط بها الاخبار والذكريات .

وفى نفس اليوم وصل الى دار «اخبار

روزفلت



اليوم» كتاب من المؤرخ اللبنانى الاستاذ صموئيل عطية ، وبه بيان موجز عن تشرشل بك اللبنانى وسبب مقامه فى لبنان وانقطاعه فيه عن اسرته الانجليزية : «ان انجلترا ارسلت فى اوائل القرن التاسع عشر اسطولها الى المياه السورية لمساعدة الدولة العلية ووقف الزحف الذى قامت به جيوش ابراهيم باشا وان الاسطول ألقى مراسيه بميناء بيروت لكى يخير الأمير بشير الشهابى حليف ابراهيم باشا بين استسلامه لاميرال الاسطول او نفيه الى الاستانة .. وكان على ظهر البارجة التى تقل الأميرال بعثة انجليزية سياسية احد اعضائها الكولونيل تشرشل من عائلة تشرشل المشهورة ، ففى احدى الحفلات التى اقيمت لتكريم هذه اللجنة تعرف الكولونيل بسيدة من العائلة الشهابية فهام بها وقرر ان يتزوجها ، ولما عارضته عائلته استعفى من الجيش البريطانى غير عابىء بتهديد العائلة» .

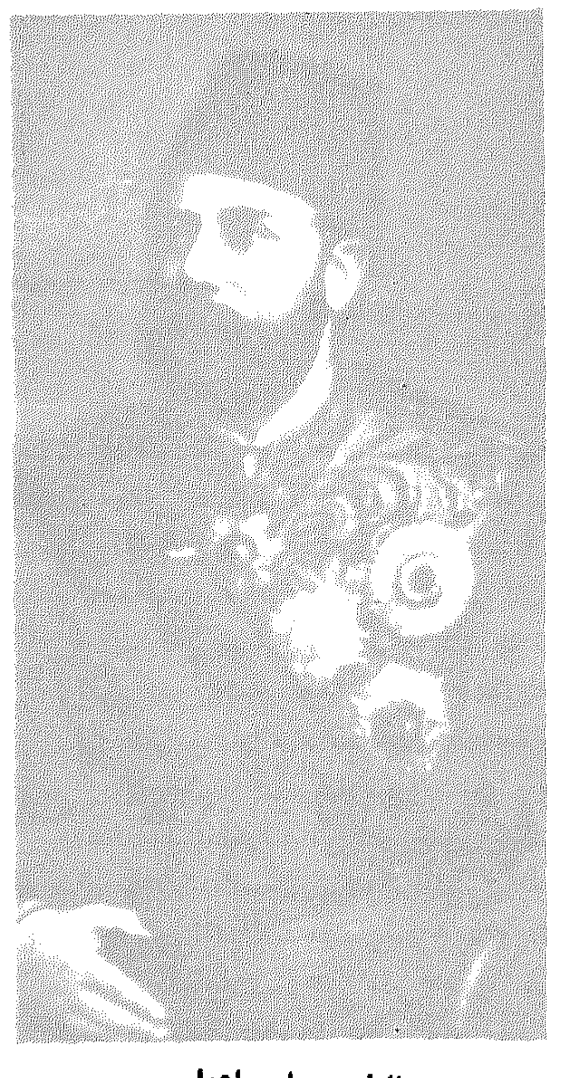
ويفهم من بيان عطية - كما يقول العقاد ان تشرشل بك هذا كان كاتبا مشغولا بالتاريخ وانه الف كتابا اهداه الى صديقه الدوق ولنجتون المشهور ، عنى فيه خاصة بعقائد الطائفة الدرزية بل يفهم من اخباره انه اراد ان يحيط نفسه بالجو الشرقى كله وهو ذلك الجو الذى يعتقد المسحورون بالشرق من الغربيين انه لايخلو يوما من شعر يقال فى جميع المناسبات فاشترى قرية صغيرة من قرى لبنان تقع بين بلدتى عالية وبحمدون وبنى فيها قصرا وساعده

على زراعتها كثرة الينابيع ، ولا تزال على جسر بناه فوق احد الافنية لوحة رخامية منقوش عليها ·

لقد انشاه تشرشل بك جسرا
تمر الناس فيه بالامان
شرى هذا المكان وكان ارضا
معطلة فصار من الجنان
شريف قد تسلسل من شريف
وزير الانجليز عظيم شأن
نسيب مؤيد جنرال حرب
بمارلبروك يدعى في الزمان

والقرية اسمها «بجواره» يملكها الآن المليونير اللبناني جورج شقير ، ويزرع بها اجود التفاح والكمثرى والخوخ ، وكانت مباني قصر تشرشل قائمة حتى بداية الخمسينيات . ويضيف عطية صموئيل : أن اسرة شرشل بك قاطعته مقاطعة تامة ، ولكن عمته عادت فاعترفت بابنه الذي كان يحمل اسم ونستون تشرشل وهو اللقب او الاسم الذي يتخذه افراد الاسرة وكان الاعتراف بالابن بعد وفاة والده .

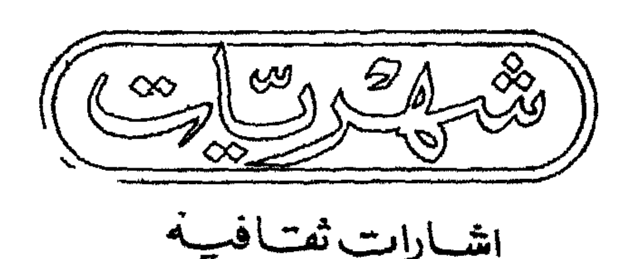
أما اسم «مارلبروك» الذي ورد بالابيات السابقة ، فهو الاسم الحقيقي للأسرة . إذ انها تنتمى الى اسرة الدوق مارلبروك . وقد اضيف اسم تشرشل الى اعلام الأسرة بعد موته بغير عقب مباشر . وهى اسرة عبقرية ولكن العبقرية لا تخلو من الجنون ويقول التاريخ ان جذور الجنون كانت كامنة فى الآباء والامهات . فالدوق مارلبروك الكبير قضى السنوات الأخيرة فى حياته ذاهب اللب من اثر الصدمة التى منى بها لاهماله بعد الاقبال عليه . والجده سارة قيل عن كوارثها البيتية انها اصابت



الخديو اسماعيل

رأسها كما اصابت قلبها . والجد الأمريكى القريب ـ جد ونستون تشرشل لامه ـ كان معروفا باغرب الغرائب فى طموحه ومغامراته . ونستطيع ان نضيف الى ذلك قسوة ونستون تشرشل ، التى تنقلب ـ فى كثير من الأحيان ـ إلى وحشية غير مبررة منذ أن كان ضابطا صغيرا . ودوره فى حرب البوير مازال شاهدا على شذوذه .

وكما ان العبقرية لا تسلم من الجنون ، فانها لا تسلم ايضا من الرومانسية وقصة تشرشل بك اللبنانى خير شاهد على تلك الرومانسية الحالمة



اشــارات ثقــافيــة

مصيبة الذين يكتبون

لنتفق على أن « الكلمة » حين تفقد مصداقيتها فى مجتمع ما ، فإن هذا يعنى أن مثقفى هذا المجتمع يرتكبون اخطر جرائم العصر ، لأن معنى هذا ان الطريق إلى التقدم قد احتوى على هوة عميقة ، وجرح غائر .

ومصداقية الكلمة هو الامر الأول الذى يهم بداءة جمهور المتلقين .

وبالتالى فإننا حين نرى ظواهر تترى بين من يحملون الاقلام وعلى رأسها : نشر معلومات مغلوطة ، أو « مفبركة » أو « تتويه » الوقائع ، والتمويه عليها ، فإن هذا يصيب مصداقية الكلمة فى الصميم .

نرى هذه الأيام ظاهرة الكاتب « ابو شنطة » التى يحملها فى الصباح ، وقد اكتظت بالمقالات فى كل فنون الكتابة : نقد مسرحى ، نقد سينمائى ، شعر وقصة ، تحقيقات ثقافية واخرى اجتماعية وفنية ، ومقابلات من كل نوع ، كتبها فى الليلة الماضية ، وبناء على إشاعات سمعها عصر نفس اليوم ، او طلبها بالتليفون وهو على عجلة من أمره ، جمعها باسرع ما أمكنه ، وكتبها باسرع مما جمعها به ، وبالتالى ، لم يدقق معلوماته ، ولم ير مصادره ويناقشهم ، ولم يقرأ اساسا المادة قراءة كافية ، لان همه الوحيد ان يكتب اكبر عدد من الكلمات يدبج بها اكبر عدد من المقالات التى يشحن بها حقيبته ، ويخرج فى الصباح ليوزعها على الصحف والمجلات ، ذات اليمين وذات اليسار ، ويمطر بها مكاتب تمثيل الصحف والمجلات ، ليجمع اكبر قدر من الدولارات .

والنتيجة : مقالات مزيفة ، عن أشياء مزيفة ، ومعلومات مغلوطة أو مختلقة مشحونة بالادعاء ، والضحية : جمهور القراء .

ما الحل فى هذه القضية ؟

الحل هو أن توضع مقاليد الصحافة العربية فى يد من يعرفون ، ويعون ، ويدركون أن جملة واحدة كافية لتغيير حياة انسان ، وأن عاما من الكتابة الجادة الشريفة قادر على تغيير حياة أمة كاملة .

عبده جبير

جائزة باسم احسان عبد القدوس للقصة والرواية

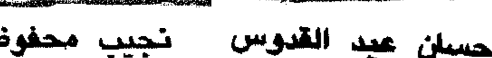
قررت أسرة الراحل الكبير احسان عبد القدوس انشاء جائزة جديدة تحمل اسمه بداية من هذا العام ، وخصصت للجائزة مبلغ ٥ آلاف جنيه وتتم فى فرعين : القصة القصيرة ، والرواية الطويلة .

الجائزة تحمل اسم احسان عبد القدوس وقد قبل الكاتب الكبير نجيب محفوظ الرئاسة الشرفية للجنة الأشراف على الجائزة التى تضم فى عضويتها كلا من أنيس منصور ، وفتحى غانم ، ومفيد فوزى وجمال الغيطانى والدكتور محمد شفيع السيد ، والزميل عبده جبير وابن الراحل الكبير الصحفى محمد عبد القدوس كمنسق عام للجنة .

وقد طلبت اسرة احسان عبد القدوس من « الهلال » توجيه الدعوة للمتقدمين للجائزة على صفحاته ، على ان ترسل النصوص فى ثلاث نسخ مكتوبة على الآلة الكاتبة الى عنوان مؤسسة روز اليوسف ٨٩ - ١ شارع القصر العينى بداية من وجود هذا العدد بين ايدى القراء وحتى الأول من فبراير القادم .

الفائز الأول فى الرواية سيحصل على مبلغ ١٥٠٠ جنيه والثانى على ١٠٠٠ جنيه والثالث على ٥٠٠ جنيه اما الفائز الأول فى القصة القصيرة فسيحصل على ١٠٠٠ جنيه والثانى ٦٠٠ جنيه والثالث ٤٠٠ جنيه .





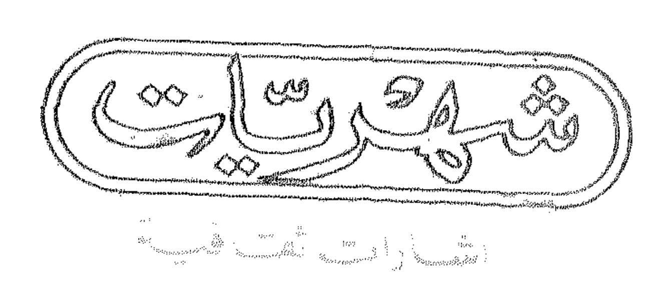
احسان عبد القدوس — نجيب محفوظ

حفل توزيع الجوائز سيقام فى ابريل من العام القادم فى ذكرى وفاة الكاتب الكبير فى قاعة احسان عبد القدوس بمبنى مؤسسة روز اليوسف ويقوم بتسليمها الكاتب الكبير نجيب محفوظ واسرة الراحل الكبير .

و .. حجازى وأبو سنة يفوزان بجائزة كافافيس الأولى فى الشعر

فاز الشاعران أحمد عبد المعطى حجازى ، ومحمد ابراهيم أبو سنة بجائزة الشاعر اليونانى الذى عاش حياته كلها فى مدينة الاسكندرية « كافافيس » مناصفة بينهما (٢٥٠٠ جنيه لكل منهما) وذلك فى اول مرة تقام فيها الجائزة التى تنظمها كل من :

- جمعية الصداقة المصرية اليونانية .
- الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية (كلية الآداب - جامعة القاهرة)
- المستشارية الثقافية لسفارة اليونان بالقاهرة .

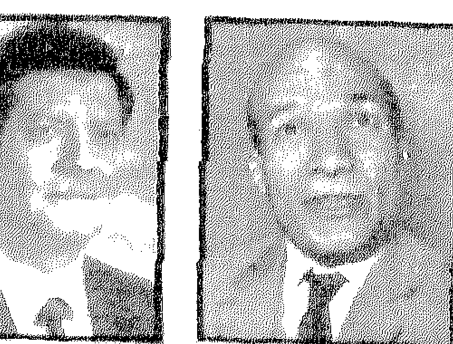


لجنة تحكيم الجائزة برئاسة الدكتور ثروت عكاشة وعضوية كل من الدكتور أحمد عتمان رئيس قسم الدراسات اليونانية بجامعة القاهرة، والدكتور نعيم عطية الكاتب والمترجم (عن اليونانية)، والاستاذ حسن كامل رئيس جمعية الصداقة المصرية اليونانية، والسيد «ى» موسكوف المستشار الثقافي للسفارة اليونانية بالقاهرة.

تمنح الجائزة ابتداء من هذا العام كل سنة لافضل مجموعتي شعر صدرتا في نفس العام وقد فاز أحمد حجازى بمجموعته «أشجار الاسمنت»، وابو سنة بمجموعته «رماد الأسئلة الخضراء».

وقد أقيم مهرجان شعرى بهذه المناسبة حيث حضر الى مصر اربعة من الشعراء الشباب اليونانيين والقوا اشعارهم التى ترجمت للعربية وقرئت على الجمهور وكان بينهم واحد من أهم الشعراء المعاصرين اليونان هو «جورجي كاكوليحس»، كما ترجمت اشعار اربعة من شعراء المصريين الشباب هم وليد منير، مهدى مصطفى، بهاء جاهين، احمد الشهاوى وقرأت باليونانية على الجمهور.

القيت فى المهرجان ايضا محاضرات عن كافافيس احدها عن فكرة «المكان والعلاقة الجدلية بين الداخل والخارج



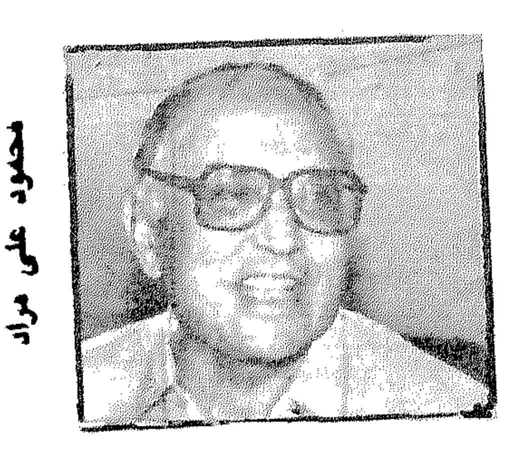

عبد المعطي حجازى   محمد ابو سنة

في اشعار كافافيس للدكتور «بيك أم» من جامعة لندن، وأخرى بعنوان «كليوباترا» والاسكندرية فى اشعار كافافيس للدكتور أحمد عتمان الذى اكتشف أن ٨٠٪ من اشعار كافافيس ذكر فيها الاسكندرية بطريقة أو بأخرى.

وقد أعلن فى المهرجان الذى اقيم على مرحلتين فى كل من القاهرة والاسكندرية أن العام القادم سيضاف الى بنود المهرجان منح جائزة موازية لافضل دراسة أو ترجمة أو أى عمل ادبى يستوحى الثقافة المصرية اليونانية سواء عن كتاب يونانيين أو مصريين وسيترجم وينشر باللغتين.

برنارد شو والاسلام كتاب يثير قضية هامة

أصدر الاستاذ محمود على مراد كتابا فى سلسلة الهلال بعنوان «برناردشو والأسلام».. والمؤلف غير مجهول لدى



القراء فى العالم العربى فهو أستاذ الترجمة وتحليل الأسلوب : جامعة جنيف ومن أشد المعجبين بالكاتب الأيرلندى الشهير المتوافرين على دراسة اعماله ومسرحياته .

وكتاب « برنارد شو والاسلام » الذى بين ايدينا يثير قضية هامة جديرة بالبحث والتامل تتلخص فى أن النبى محمدا صلى الله عليه وسلم موجود فى كل مكان فى عالم برنارد شو ، موجود فى الظاهر وفى الخلفية .

ويؤيد الاستاذ محمود مراد نظريته هذه بالأدلة والقرائن الآتية :

أن شو اهتم كثيرا بالاسلام وبشخصية النبى بصفة خاصة ، وكان فى بداية حياته مفتونا بهذه الشخصية وظل مفتونا بها الى أواخر عمره الطويل لم يتغير شعوره نحوها بل ازداد اجلالا واعجابا بها ، ومن أقواله فى مقدمة احدى مسرحياته إن محمدا واحد من أعظم الأنبياء .

* أن شو قرن اسم النبى بأسماء عدد من الشخصيات العظيمة سواء أكانت شخصيات تاريخية أو معاصرة .

* أن شو أورد فى كتاباته غير المسرحية وفى بعض المسرحيات عبارات قصيرة ومتفرقة تحدث فيها عن النبى حديث المعجب الصديق ، وأن هذه العبارات تدل على أن شو قد فهم روح الأسلام كدين اصلاحي عالمى فهما سليما وأنه يكن لشخصية الرسول الكريم تقديرا عظيما .

* أن شو فكر فى كتابة مسرحية عن النبى محمد عليه الصلاة والسلام ولكنه عدل عن تنفيذ هذه الفكرة حين قيل له إن ذلك قد يغضب تركيا وأن الرقيب سيمنع عرض المسرحية إن هو عرضها .

ويعتقد الاستاذ محمود مراد أن شو حين فكر في تاليف هذه المسرحية انما كان يريد أن يتخذ منها وسيلة لتصحيح أفكار الغربيين الخاطئة عن الاسلام ونبيه .

* أن شو كتب لسيدة من معارفه سنة ١٩٠٩ خطابا قال فيه إنه كان فى تلك الأيام يقرأ القرآن يوميا وانه نجح بعد سنوات من الجهد فى إقناع دار نشر إفرى مان باصدار ترجمة « رودويل » للقرآن الكريم ، فقد وجد شو فى القرآن شيئا ثمينا رأى من الخير ان يصل الى أكبر عدد من الناس .

وقد طبق المؤلف هذه النظرية على مسرحية قيصر وكليوباترة التى وضعها شو سنة ١٨٩٨ ، وخلص من ذلك الى أن غرض شو من كتابة هذه المسرحية لم يكن وصف قيصر كما هو معروف فى التاريخ وإنما هى شخصية رمز بها لشخصية النبى محمد عليه الصلاة والسلام ، وأن هذا الأسلوب الذى انتهجه شو هو من قبيل الرمزية فى الكتابة التى يرمز فيها الكاتب بشخصية معينة لشخصية اخرى .

وإذا كان لنا أن نعقب على هذه النظرية التى يعرضها المؤلف فى هذا الكتاب فاننا نطرح السؤال التالى : هل حقا أن برنارد شو قد رمز بشخصيات



بعض مسرحياته وما كانوا عليه من صفات وأخلاق الى النبى محمد أم ان ذلك التشابه الذى لاحظه المؤلف بين بعض هذه الشخصيات وبين شخصية الرسول الكريم إنما يرجع فى الاساس الى أن الابطال والعظماء والقادة فى كل زمان ومكان قد يشتركون فى بعض الصفات والاخلاق التى تكاد واحدة بينهم ، خاصة وان محمدا عليه الصلاة والسلام - بجانب انه نبى مرسل وموحى اليه من الله سبحانه وتعالى - كان - كبشر - بطلا من اعظم الابطال وقائدا من القادة الأفذاذ ، فلذا كان قيصر فى مسرحية شو يطلق سراح الأسرى من الجنود ولايقتلهم حتى لايعودوا من جديد للقتال ، فهل معنى ذلك أن شو يرمز بقيصر الى النبى محمد الذى أطلق ايضا اسراه ولم يقتلهم وقبل اخذ الفدية منهم وقال بعد فتح مكة قولته المشهورة « اذهبوا فأنتم الطلقاء » ؟ ..

على كل حال فإن كتاب الاستاذ محمود على مراد « برنارد شو والاسلام » ، يدعو الى اعادة قراءة مسرحيات شو برؤية جديدة .

رابح لطفى جمعة

• • •

حول رواية « أولنا ولد » لخيرى شلبى

تناولى لهذه الرواية لا علاقة له بالنقد بأى حال ، فإنما هو تناول مبدع لمبدع وكأنما أشاركه حوارا روائيا نتفق فيه ونختلف بكل مالدينا من حرية متبادلة فى الابداع والتناول .. هذه الرواية تحرك فى النفس سواكن كثيرة وتثير بالفكر أكثر من زوبعة وبالعاطفة مزيدا من الأشجان .. والا فما معنى الفن وما لزومه وضرورته مالم يؤد بمتلقيه الى العديد من التساؤلات الدافعة الى اعادة النظر فى الحياة والكون والانسان والطبيعة ؟ !

وأول ما أود أثارته فى هذا الشان هو قضية العامية والفصحى واللغة الثالثة ، فكاتبنا لاجدال حول خبرته اللغوية وحنكته الفنية بحيث لايشك قارىء فى قدرته الفائقة على ان يصيغ روايته كاملة بحرفيته المعهودة دون أن تحتوى على لفظة عامية واحدة .. إذن فهناك اكثر من دافع جوهرى لصياغة هذه الرواية الممتعة بالعامية - سردا وحوارا - وبلهجة اهل قبلى المألوفة للجميع .. وأيا كانت تلك الدوافع فانا كقارىء أحببت تلك الصياغة بشدة لما انطوت عليه من صدق شديد وصراحة

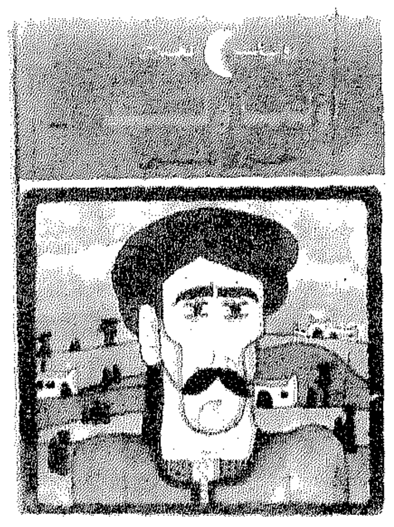
فائقة وتلقائية جميلة وجرأة باللغة وخفة ظل قلما نصادفها فى الرواية المصرية ، رغم أننى كروائى ارفض تماما أن تصاغ رواية كاملة باللغة العامية .

ولكني اشعر بحيرة حين اقرا على سبيل المثال جملة مثل « عسكر من وبتاع من يابو العم » ص ١٢٠ فهى لاطالت الفصحى ولاطالت العامية ولا حتى اللغة الثالثة واتساءل مادامت العامية هى أساس الرواية فلماذا لم تكن الجملة :

« عسكر مين وبتاع مين يابو العم ؟ » .. ولو استعرضنا بعضا من الكلمات العامية الواردة بالرواية لوجدنا انه يستحيل ايجاد بديل لمعظمها بالفصحى بحيث يعطى نفس الاحساس بطعم الكلمة الحقيقى مثل

« كلشنكان » أشمط ثلاثة أرغفة ، بتاع الناس ياولاد الكلب ، سيجارتين مكن ، سالخير ياخالتى ، راضع من بز أمه ، البراريض ، دلع الفقارة ، حتتك بتتك » ومن هنا لم يكن أمام كاتبنا الإطريقان :

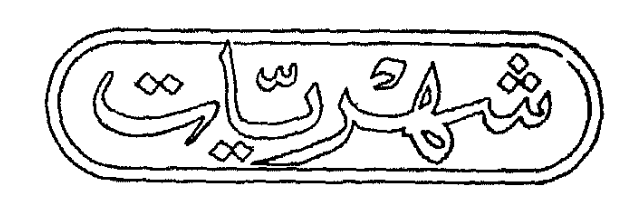
أما ألا يخضع للأغراء فيتنازل عن حبه الشديد لاستخدام تلك الكلمات ذات الأيماء الخاص والمتفرد بحكم خصوصية وتفرد البيئة التى تتداولها فى حياة اصحابها اليومية على أن يستبدل بها أقرب لفظة فصحى تؤدى المعنى المقصود ، وهذا مالم يفعله الكاتب .. وإما أن يستسلم لغواية الكلمة فيأخذها ويضعها كما هى دون أن يفقدها حلاوتها أو يغير من طبيعتها بإدخال كلمات فصحى دخيلة عليها تدمر تجانسها الفطرى ، وهذا مافعله الكاتب فى معظم الأحيان فكان منطقيا مع اختياره ، ثم لم يفعله فى بعض الأحيان



فكان ما كان وهو حر بالتأكيد فيما فعل وفيما لم يفعل .

« أولنا ولد » .. عنوان غريب للرواية التى تدور أحداثها بصعيد مصر أحيانا وبالقاهرة - مدينة القهر كما يقول حسن - احيانا أخرى .. وقصص هجرة الأفراد من الأقاليم الى العواصم لاحصر لها ، وغالبا مايهدف كتابها الى القول بأن حياة العاصمة أكثر زيفا ووحشية واقل صدقا وبساطة من حياة الأقاليم والقرى الوديعة ، ولكن مهاجرنا فى هذه الرواية حسن ابو على يتنقل بنا فى كل لحظة من وحشية اهل الصعيد حيث الجثث والأمخاخ المتناثرة وجرائم الثار والخطف والسرقة الى وحشية أهل القاهرة .

حسن ابو ضب شخصية مصرية صميمة حافلة مكوناتها بالتناقضات الازلية التى تاصلت فى كيانها عبر التاريخ فهى شخصية يتجسد فيها الوعى - بغض النظر عن مستوى التعليم - والفطنة والشهامة والرجولة والغيرية وحسن التصرف وسرعة البديهة وخفة الظل والايمان بالغيب وحب الأرض والأهل وكراهية التعصب والخيانة .. غير أن دور حسن ومن هم على شاكلته فى المساهمة فى صياغة



اشارات تحت قيد

الحياة المصرية يكاد يكون منعدما وهم الذين لم يعلموا بالثورة إلا بعد وقوعها بعدة اسابيع ، وكذلك بحروب ١٩٥٦ ، ١٩٦٧ المتعاقبة ، ورغم ذلك فهو على وعي بأنه « في هذه البلاد شيء كبير غلط لا احد يدري ماهو لكنني اقول انه ندرة الرجال » وهي وجهة نظر جديرة بالتامل ولابد انها تحوى قدرا كبيرا من الحقيقة !

إننا اذا تعاطفنا - احيانا - مع حسن في بعض مواقفه المنحرفة - منذ طفولته وحتى النهاية - فتلك مسئولية الكاتب وليست مسئوليتنا لأنه اذاقه من صنوف العذاب والألم والاستغلال ما جعلنا نقبل منه كل ما يفعله في سبيل الخلاص .. وكم كان خيرى شلبي بخيلا على حسن - لست ادرى لماذا - ولو بتجربة عاطفية واحدة ناجحة

إنه يضن عليه بالمال والحرية والكرامة والطمانينة .. وحتى بالحب .

إذ لايجده إلّا على صدر أمه حين لايكف عن البكاء كلما ارتمى عليه برأسه المنهك المكدود .

ورغم ارتكاب حسن لكل ماينافى الحق والعدل لاجل الحصول على قوت اسرته - التى كان وفيا بها حتى النهاية - فانه كان يشعر بإفتقاد الحق والعدل من حوله اينما حطت قدماه ، ولكنه كان على ثقة من تحقيقهما يوم القيامة ..

كان ينظر الى هذا اليوم بفرحة وامل لأنه يرى فيه اليوم الذى « سوف يتنفس به الخلق الذين طال انكتام انفاسهم وليجرب الآخرون انكتام الانفاس » .. الخلاص عنده فى الأخرة ولكنه لايعدم وسائل الدنيا مشروعة وغير مشروعة ليعيش ..

هو لص ظريف لايتردد في سرقة رجل طيب يحبه ويحترمه مادام قد تعرض هو نفسه لسرقة ملابسه وبقائه شبه عار ، وهو عبقرى فى التحايل على الحياة حتى داخل السجن ولننظر ماذا فعل مع المعلم (طريشه) الذى قرر الانتفاع ببراءة اختراعه المزاجي الجهنمي .. وهو فاقد الثقة دوما بحكوماته المتعاقبة ابتداء بالباشوات وانتهاء بالضباط إذ يقول « قادر ربنا أن يخرسنى لو كنت كاذبا .. كانت هذه اول مرة أشعر فيها أن الحكومة يمكن أن يكون لها قلب ، وهذا لم يكن يدور لى بخلد على الاطلاق يابو العم » .

مسكين يابو علي .. لاطلت البنت (حنة) بنت (ابو سكين) ولا أرملة (أم حنفى) ولاحتى خيال المراة الذى توهمته خلف الشبكة السلكية لغرفة الحجز التابعة لقسم الشرطة فأكلت علقة لاتنسى ! .. ورغم ذلك فانت شديد البراعة فى تذوق جمال المراة « ويظهر جسما مخروطا على قالب مليء بالأبراج العالية والقباب تطير عليه كل ابراج الدماغ قبل الحمام .. وآه ياخال .. حافية القدمين بكعبين كريالين من الفضة وسمانتي قدمين كشهدتين

طائشين ممتطة الجذع بارتفاع صدرها الناهد مع ذراعيها وكتفيها .. ص

« أولنا ولد » .. تدفق روائى جامح ، حافل بالمتعة الفنية وخفة الظل المصرية الصميمة ، وهو عمل ذو خصوصية وتميز ، كلما غصت فى أعماقه فكأنك تغترف من طمى نيل مصر الخصب وتهيم فى سحره لتتكشف لك مغاليق أسراره الخالدة .

● سعيد سالم

النبوءة والسياسة الانجيليون العسكريون فى الطريق الى الحرب النووية

فى وقت مبكر من عام ١٩٨٦ ، اصبحت « ليبيا » العدو الدولى رقم واحد للرئيس الأمريكى السابق « رونالد ريجان » ، فهل يعود ذلك إلى نبوءة توراتية ؟

السؤال غريب ومثير ، ولكن الأكثر اثارة حقيقة ، هو تأكيد المستر ، جايمس ، الرئيس السابق لمجلس الشيوخ فى ولاية كاليفورنيا ، بان « ريجان » كره ، « ليبيا » لأنه راى ان ليبيا هى واحدة من أعداء اسرائيل الذين ذكرتهم النبوءات وبالتالى فانها عدو لله !

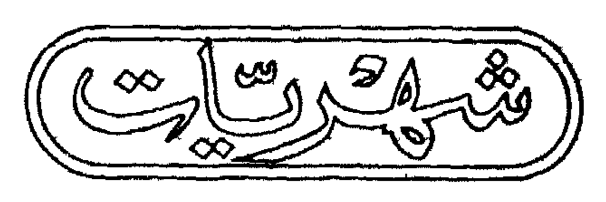
وفى عددها الصادر فى شهر اغسطس ١٩٨٥ ، ذكرت مجلة « سان دييغو » أن « ريجان » قد ذكر فى حفل عشاء فى مدينة « سكرمنتو » بولايه « كاليفورنيا » فى تأكيد حازم :

« انه فى الفصل ٣٨ من إصحاح حزقيال هناك نص يقول : « أن ارض اسرائيل سوف تتعرض الى هجوم تشنه عليها جيوش تابعة الى دول لاتؤمن بالله ، وتقول « إن ليبيا ستكون من بينهم » هل تفهم ماذا يعنى ذلك ؟ لقد اصبحت « ليبيا » الآن شيوعية ، وهذا مؤشر الى ان يوم « هر مجدون » ليس ببعيد .

وتضيف الباحثة الأمريكية « غريس هالسل » فى كتابها هذا الذى ترجمه محمد السماك ان السجلات تشير الى أن (ريجان) وعلى مدى سنوات عديدة ، اطلق تصريحات مماثلة بشأن مجابهته لقوى شيطانية نووية فى (هرمجدون) ويؤكد الباحثان (لارى جوز) من نيويورك ، و (اندرو لانغ) من المعهد المسيحى الانجيلى فى مدينة واشنطن ، أن دراساتهما تقنعهما بأن (ريجان) قبل فى الماضى تفسيرا توراتيا لنبوءة تقول : بأن هر مجدون نووية هى امر لايمكن تجنبه ، وأنه حتى عام ١٩٨٦ ربما يكون (ريجان) قد استمر على هذا الاعتقاد .

الموضوع مثير للغاية ، ولاسباب عديدة ، لعل فى مقدمتها تاتى مسالة نفاذ الاشارات الغيبية للنصوص التوراتية الى عقل الرئيس الأمريكى ذاته ، الأمر الذى قد يعكس نفسه بالضرورة على عدد من المواقف السياسية الدولية ، منها مايخصنا ـ نحن العرب ـ فى الصميم .

الامر الثانى : هو تلك الاشارات المتكررة والتى يؤمن بها حسب



احصائيات ذكرها الكتاب اكثر من ثمانين مليون امريكي ، الى معركة « هرمجدون » التى اشارت اليها فى دعواهم ، نصوص التوراة وهى معركة تقع فى « فلسطين » بين قوى الشر وقوى الخير ، وهى معركة فاصلة فى مسار الانسانية ، وقد يهلك فيها (٢٠٠) مليون انسان ، حتى تصل الدماء الى لجام الخيل ، على مسافة مائتى ميل ، الأمر الذى دعا المؤمنين بهذه النبوءة والمروجين لها على السواء ، ليؤمنوا بحتمية نشوب حرب نووية مركزها الشرق الأوسط ، تكون مقدمة لظهور المسيح عليه السلام من جديد ، وهو الأمر الذى تستثمره الدعاية الصهيونية اوسع استثمار وابشعه ، فى تحصيل الدعم العسكرى و« النووى » لاسرائيل من الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث يقنعون الملايين من الامريكيين بأن تضخم الآلة العسكرية الاسرائيلية هى ضرورة ايمانية ، تقرب من ظهور المسيح ، والخلاص الابدى ، أن من يعترض على المعونة التى تقدم لاسرائيل عسكرية أو غير عسكرية فهو معوق لاقتراب الخلاص ، وهو ـ من ثم ـ عدو لله !

الأمر الثالث : الذى يضفى أهمية بالغة على موضوع الكتاب ، هو تلك الظاهرة التى تنامت منذ السبعينات فى المجتمع الأمريكى ، من ظهور اتجاه جديد فى اليمين يطلق عليه وصف « الصهيونية المسيحية » ، حيث تدعو هذه الحركة الى دعم اسرائيل من اجل تحقيق مشروع اسرائيل الكبرى من الفرات الى النيل ، كما تدعو الى تمكين الصهاينة من السيطرة الثالثة على القدس لتكون عاصمة لاسرائيل ، وتدعو أيضا الى ضرورة هدم المسجد الاقصى وقبة الصخرة واعادة بناء هيكل سليمان مكان المسجد الاقصى ، لأن ذلك شرط ـ فى اعتقادهم ـ لعودة السيد المسيح ، وهذه الحركة الصهيونية الجديدة ، تدعى تمثيلها لاكثر من أربعين مليونا من الامريكيين .

وفى الحادى عشر من نوفمبر سنة ١٩٨٢ قدمت الحركة مذكرة الى الرئيس (ريجان) تقول : « ابن الله اعطى أرض اسرائيل للشعب اليهودى وان الكتاب المقدس يرسم حدود دولة اسرائيل وهى تتجاوز حدود الدولة الحاضرة ، وان حق اسرائيل من يهود السامر ، الضفة والقطاع ، يستند الى التاريخ الكتابى والمعاصر على حد سواء »

وكان طبيعيا ان ينشأ تحالف قوى بين الحركة الصهيونية وجماعات الضغط اليهودية فى أمريكا وبين حركة الصهيونية المسيحية الجديدة ، وهو الحلف الذى تتبعت المؤلفة ظاهراته وتجلياته عبر نشاطات متعددة تقوم بها الحركة ، يأتى فى مقدمتها الرحلات

السياحية المنظمة الى اسرائيل حيث تتم عمليات غسيل المخ على اوسع نطاق للشعب الامريكي .

ان هذه الحركة تتلخص عقدتها فى : ان تأييد اسرائيل ليس اختياريا للمواطن الأمريكي ، بل هو تضاد إلهي لا مهرب منه ، وان الوقوف ضد اسرائيل هو وقوف ضد الرب يستدعي غضبه ونقمته على من يقترفه ، ولعل اخطر معتقدات هذه الحركة تتمثل من ايمانها بانه مالم تقم حرب نووية فى « هرمجدون » بفلسطين بين قوى الخير ممثلة فى الولايات المتحدة وحلفائها وقوى الشر ، فلن يعود المسيح ، ولن يكون هناك سلام على الأرض .

والخطير فى الأمر ان وعاظ الابادة ، من قيادات هذه الحركة ، ينطلقون من نصوص توراتية وانجيلية رمزية ، يؤولونها على هواهم ، ويضللون بها عامة الناس ، الذين لا يسمعون عادة الى مايختار لهم من نصوص مقدسة وتفسيرات فى قداس الأحد ، أو غير وسائل الأعلام التى يسيطر عليها دعاة مشوهو الثقافة على هذه الشاكلة ، وهى وسائل تشمل شبكات التليفزيون التى تصل فى مجموعها الى مايقرب من سبعين مليون مشاهد امريكي .

ولاشك ان الدائرة قد تتسع لتشمل صناعة وتجارة السلام التى تبحث عن « أسواقها » الجديدة التى تباركها النبوءات » ..

كتاب « غريس هالسل » هذا يتميز باحصائياته الوفيرة والمتنوعة ، والتى تكشف عن جهد دءوب لصاحبته ، استطاعت ان تقوم بتنسيقه وبدرجة عالية من الاحتراف المهنى ، وهو ـ بلاشك ـ يمثل اضافة جديدة ، لنا ـ نحن المثقفين العرب ـ تكشف لنا عن زوايا كانت معتمة فى خلفية الصراع العربى الصهيوني ..

● جمال سلطان

مكتبة النهضة



الكتاب : حوارات حول الشريعة

تأليف : أحمد جودة

الناشر : سينا للنشر

١١٦ ص ، ٤ ج م

يضم هذا الكتاب مجموعة من الحوارات الساخنة التى اجراها مؤلفه فى الفترة السابقة مع أبرز الكتاب والمفكرين وأصحاب الرأى الذين كانت لهم آراء خاصة فى مسألة تطبيق الشريعة الاسلامية فى مصر وعلى رأسهم الدكتور فرج فودة الذى أكد على رفضه لتطبيق الشريعة لانها فى رأيه تقود للدولة الدينية ، والشيخ صلاح ابو اسماعيل (الذى رحل



مكتبة الهلال

عنا منذ اسابيع قليلة وبعد صدور الكتاب) .

واكد فى حواره على ضرورة أن ينزل الاقباط على حكم الاغلبية ويرضوا بتطبيق شرع الله .

كما قال بأنه كان قد ايد عبد الناصر من قبل تحت حكم العسر والاكراه ! ، أما الشيخ عمر التلمساني (رحمه الله) فقد جاء في رأيه أن التطورات الحديثة يجب أن تنزل عند حكم الاسلام ، وأن الاخوان لم يقدموا مشروعا حضاريا اسلاميا وإنما عادوا الى النبع الاسلامي الصافي ، لكن الدكتور محمد البلتاجي رئيس قسم الشريعة الاسلامية بكلية دار العلوم وعميدها الحالي قرر بان بعض الذين يفتون في الشريعة لايفهمون مايفتون فيه ، وانه لايمكن تطبيق الحدود إلا إذا تحقق مبدأ ، « الكفاية والعدل » في المجتمع الاسلامي .

الانبا جريجوريوس ، الرجل الثاني في الكنيسة القبطية قال : انا غير خائف من تطبيق الشريعة وان المسيحيين يستطيعون العيش تحت اى نظام ، لكن « عند تطبيق الشريعة فلن توجد مساواة بين المسلم والمسيحي .

ميلاد حنا قال في حواره ان الاسلام السياسي يضع الوحدة الوطنية في مهب الخطر ، وانه صناعة امريكية لمقاومة الاشتراكية في الشرق الأوسط ..

اما الراحل وحيد رأفت بدوره فاكد على أن الذين يطالبون بتطبيق الشريعة فورا مثلهم مثل « آل البوربون » ، لم يسنوا شيئا ولم يتعلموا شيئا » .

الدكتور محمد عمارة قال بأن على المسلمين ترك « ضيق الافق » وأن يفرقوا بين من يحارب الامبريالية معنا ، ومن يعطي الخبز والسلاح للصهيونية .

وفي حواره قال الشيخ خليل عبد الكريم انه مطلوب من المنادين بتطبيق الشريعة تحديد علمي ودقيق للمصطلح ، وأن الاشتراكية العلمية هي التطبيق المعاصر للشريعة الاسلامية .

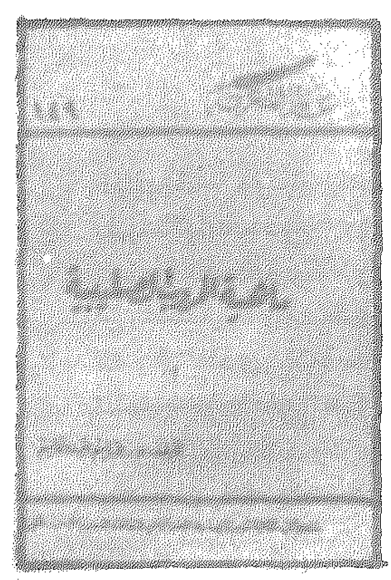
د . سعد الدين ابراهيم قال إن التنفيس الديمقراطي هو ضرورة تاريخية لكي لايسقط النظام وأن التيار الديني قد اثبت على الدوام انه مخلب المعارضة المصرية

د . رفعت السعيد أكد على انه لايوجد دين سياسي وانه يرفض أن ترتدي المقولة السياسية زيا كهنوتيا .

صلاح عيسى قال بأنه هناك مبالغة في قوة التيار الديني في مصر ، وأن السلطة تحس بالخطر وتخشى مناقشة التيار الديني معها .

اما عادل حسين فقد اكد في الكتاب على ضرورة اكتشاف « تاريخنا » بعيدا عن التبعية للغرب وأن فض

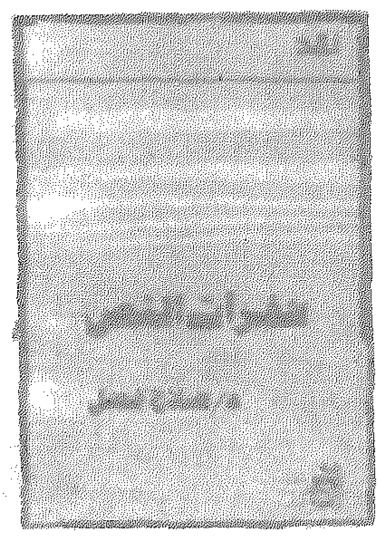
الخلاف بين السلف والخلف ضرورة لتقدمنا



الكتاب : ماهية الحروب الصليبية
تأليف : د . قاسم عبده قاسم
الناشر : عالم المعرفة - الكويت
٢٥٦ ص ، ١٥٠ ق . م

هذا الكتاب يحاول رسم صورة شاملة لحقيقة الحركة الصليبية التي يصفها بأنها حركة استعمارية استيطانية تمثل السابقة الأوربية الأولى لمحاولة ، استعمار العالم العربي وضرب الاسلام تحت راية الدين المسيحي وتحت شعار الصليب ، وتذكرنا عند دراستها في أطوارها ودوافعها ونتائجها بالحركة الاستيطانية الصهيونية التي تتخذ من الدعاوى التاريخية الدينية مبررا لاغتصاب فلسطين .

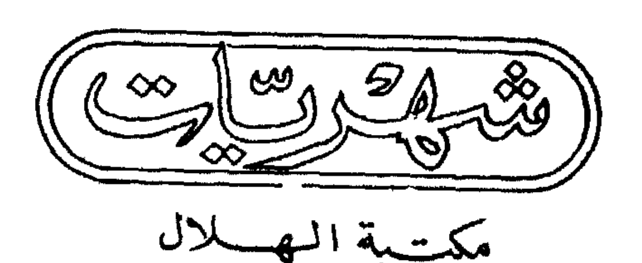
وبالتفصيل يدرس المؤرخ والمحلل النابه الايديولوجية التي أفرزت الحركة الصهيونية ، والدوافع التي حركتها ، وصولا الى تأثيراتها السلبية في العالم العربي ، وفي الحضارة العربية الاسلامية بوجه عام ، ولايحفل الباحث كثيرا بالتفاصيل والأحداث الجزئية ، وانما يقدم رؤية متكاملة عن هذه الظاهرة التاريخية وما نتج عنها من استجابات ، مؤكدا على أن الحركة الصليبية لاتزال تجد صدى لها في توجهات رجال السياسة والمفكرين في العالم الأوربي والأمريكي في تعاملهم مع العرب والمسلمين حتى اليوم .



الكتاب : شفرات النص
تأليف : د . صلاح فضل
الناشر : الفكر للدراسات والنشر - القاهرة
٢٣٦ ص ، ٥ ج م

يضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث في شفرية القصة من منطلق المنهج السيميولوجي الذي يدرس الظواهر الأدبية والثقافية وفك شفراتها واكتشاف شعريتها الذي يرى انه - أي هذا المنهج - قد حظي ببعض التاسيس النظري في لغتنا العربية ، لكنه نفي استكمال اخباره ببحوث تطبيقية تستكشف امكاناته وتجرب مختلف مستوياته .

لذلك فإن المؤلف بعد أن يعرض في مدخله النظري لجوهر هذا المنهج بتطبيقه في دراسات تفصيلية



فيكتب فى باب شعرية القصيده عند كل من الشعراء عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، وعلى الشرقاوى، وحسن طلبه، كما يكتب فى باب شعرية القص عند كل من نجيب محفوظ، وطه حسين، ود. يوسف ادريس، وابراهيم عبد المجيد، بالاضافة الى بحثين هما: «شعرية القص وملامح الحداثة فى ادب الامارات»، و «لغة الدراما ودراما اللغة»



الكتاب: الدين والاقتصاد

تحرير: د. مراد وهبة

الناشر: سينا للنشر

١٤٤ ص.

يضم هذا الكتاب مجموعة من البحوث التي عرضت فى ندوة علمية عقدها الدكتور مراد وهبة فى مقر الجمعية الفلسفية المصرية بالقاهرة عام ١٩٨٥، وقام بتحريرها ونشرها نظرا لاهميتها العلمية واهمية المشاركين فيها.

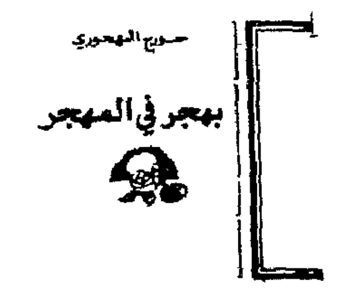
يقول محرر الكتاب ان دافعه لاختيار هذه القضية لادارة الندوة حولها دافعان، أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، العامل الذاتي يتمثل فى مطالعته لكتابين هما «الاخلاق البروتستانتية وروح الراسمالية» للمفكر الغربى ماركس فيبر، والثاني هو كتاب سيد قطب: «المستقبل لهذا الدين» الذى أعلن فيه ان عصر الاحياء (البروتستانتية) وعصر التنوير وعصر النهضة الصناعية (الراسمالية) قد صرفت اوروبا عن منهج الله.

اما العامل الموضوعي فيتمثل فى تتبعه لظاهرة الحركات الدينية التى بزغت فى القرن العشرين داعية الى تاسيس مجتمعات دينية تصطبغ بصبغتها جميع مجالات الحياة الاجتماعية، وحيث ان المجال الاقتصادى هو المجال الذى يتجسد فيه النظام الاجتماعى فهو إذن المجال الذى لابد وان تتخذ منه هذه الحركات الدينية موقفا محددا.

تناولت ابحاث الكتاب القضايا التالية: «الاقتصاد والدين.. لماذا» للدكتور مراد وهبة «النظام الاقتصادى الاسلامى» للدكتور محمد احمد خلف الله، جوهر النظام الاقتصادى الاسلامى، للدكتور عبد الحميد الغزالى، وبعض المفاهيم والمبادىء فى الاقتصاد الاسلامى والمالية للدكتور شوقى اسماعيل شحاته، و «الاسلام والنظم الاقتصادية المعاصرة» للدكتور صلاح قنصوه»، و «الانظمة الاقتصادية الاشتراكية والراسمالية والاسلامية.. حوار حول وجود او عدم

مكتبة الهلال

وجود نظام اسلامى للدكتور ابراهيم سعد الدين ، و « الفئات المرسلة فى مصر المعاصرة » للدكتور حسن الساعاتى » و « بين التنمية والتراث » للراحل احمد صادق سعد » و « الثقافة والشخصية : اطار نظرى » للدكتور مصطفى سويف .





الكتاب : بهجر فى المهجر
تأليف : جورج البهجورى
الناشر : رياض الريس للكتب والنشر - لندن
٢٢٤ ص .

قد يكون هذا الكتاب الاول من نوعه فى إنه يضم بين دفتيه رسوما ومذكرات شخصية للرسام والفنان العربى المعروف جورج البهجورى عن حياته فى باريس منذ وطاتها قدماه ، فنجده يقول :

« شرقى انا . حالم . هائم . فى بلاد الغربة وسط اهل الفرنجة ، ابحث عن عمل ومسكن وخبز وحب .

اسير بطيئا وهم مسرعون . افكر اكثر منهم اتامل كثيرا . انبهر احيانا بالحضارة الجديدة ، ثم اتقزز حتى الغثيان احيانا اخرى ، فى بعض الأوقات اشعر كانى اولد من جديد ، لكن غالبا ما اسير وكأنى ممثل ناشىء فى فيلم سخيف شرقى انا من صعيد مصر ، صبغتنى الشمس البرتقالية فأصبحت قمحيا اميل الى لون البرونز ، شعرى أسود كثيف اشعث وابدو كشجرة متوحشة مخصبة بالفروع والأوراق ، اتلعثم عندما اتحدث لغة اهل الفرنجة هنا ، فهى ليست لغتى وقد اخذتها عنهم بطريقتى » .. وكما ترى فان جورج البهجورى يرسم بقلمه مشاهد شخصية للحياة التى رآها وخبرها بنفسه فى باريس ، وبعد استثناء بعض الاخطاء اللغوية ، يتدفق قلم الرسام ليصور بدقة وشاعرية وذكاء نافذ احيانا المشهد الباريسى الأمر الذى يذكرنا برفاعة الطهطاوى فى عمله الخالد « تخليص الابريز فى تلخيص باريز » « لكن الطهطاوى وقد اهتم بالدعوة التعليمية منطلقا من تبيان ما وصلت اليه مدينة الغربة ، وهو يبدو مندهشا بها الى اقصى حد ، نجد جورج البهجورى يكتب انطباعاته التى تنفذ الى الانسان قبل المدن ، لذلك نجده يمسك بجوهرة الانسان فى قلب الشرقى مؤكدا على انها لاتزال متقدة ، وانها قد خبت أو تكاد فى قلب الأوربى ..

وعلى رغم اعترافه المثير بأنه لايقرأ الكتب على الأطلاق وإن ثقافته ثقافة سماعية من اصدقائه المثقفين (وهو الأمر الذى لايعترف به الكثيرون من امثاله فى هذه الناحية) إلا اننا نجد فى كتابته هنا صفة تلقائية عالية قادرة ومؤثرة حتى لانجد مفرا من القول : إنه نص كتابى جميل ومشوق .

عالم الساسة
وساسة العوالم

بقلم : مصطفى درويش

بدأ الاديب الراحل "احسان عبد القدوس" مشواره مع السينما بـ "الله معنا" عام ١٩٥٥ ، تلك القصة التى كتبها خصيصا لفيلم بهذا الاسم يحكي وقائع صفقة الاسلحة الفاسدة في اواخر ايام فاروق ، بكل تداعياتها حتى قيام ثورة الضباط الأحرار التى انتقلت بمصر من حال الى حال .

ومن عجب انه لم يمر عام على بدء المشوار بفضل "الله معنا" ، إلا وكانت السينما المصرية مفتونة بكل ما يكتب "احسان" ، مقبلة عليه لتنهل منه وتقر عينا .

وفى الحق ، فقد سدت كتاباته الادبية بعض أوجه النقص فى تلك السينما ، وملأت بعض الفراغ .

● وليس اعجب ولا ابلغ دلالة على ما بين أدبه والسينما من صلة متينة ، أنه لايكاد يمر عام . منذ منتصف الخمسينات ، الا ويكون ثمة فيلم مأخوذ عن احدى قصصه ، بل احيانا فيلمان أو ثلاثة ، يستوى فى ذلك أن تكون القصة طويلة أو قصيرة من صفحات معدودات ، بحيث وصل عدد الافلام عند نهاية رحلة العمر الى حوالى سبعة وأربعين فيلما مستوحى من خمسين قصة أو يزيد .

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت الى القول بأن أحدا من ادبائنا على امتداد الوطن العربى ليس له مثل هذا الرصيد الهائل من القصص المترجم الى لغة السينما .

والاكيد أن هذا الافتتان من جانب السينما بأدب "احسان" إنما يشكل "ظاهرة فريدة" تستوجب الكثير من التامل والتفكير .

وجدير بالذكر هنا انه لايوجد نجم من كبار نجومنا ـ ربما باستثناء "نادية الجندى" الا وشارك بدور كبير أو صغير فى فيلم أو أكثر من تلك الافلام .

وعلى كل ، ففى البدء كانت "فاتن حمامة" هى النجمة المفضلة ميلودراميا لأداء الأدوار النسائية



الراقصة والسياسي

الرئيسية في قصصه .

ومن هنا وقوع الاختيار عليها لبطولة ستة افلام اولها "لا انام" (١٩٥٧) للمخرج "صلاح ابو سيف" وذلك اذا ما اخرجنا من الحساب "الله معنا" وآخرها "امبراطورية ميم" (١٩٧٢) للمخرج "حسين كمال"

ومع التحولات الكبرى التى طرأت على المجتمع ابان عقد السبعينات بدأت نجوم فى الأفول ، وأخرى فى السطوع . وكان من بين النجوم الصاعدة الساطعة فى

نبيلة عبيد ..

عالم السياسة
وسياسة العوالم

سماء السينما "نبيلة عبيد" التى سرعان ما تبوأت مكان الصدارة فى الافلام المستوحاة من قصص "احسان" ، حتى أنها ، وفى اقل من اربعة عشر عاما ، نجحت فى الانفراد ببطولة تسعة من تلك الافلام بدءا من "وسقطت فى بحر من العسل" (١٩٧٦) للمخرج "صلاح ابو سيف" وانتهاء "بالراقصة والسياسى" الذى جرى عرضه بعد رحيل إحسان (١٩٩٠) .

● النجاح والفشل

ولو أطلعنا على افلام "نبيلة عبيد" إبان تلك الحقبة من عمر الزمان لاستبان لنا أن ما كان منها ماخوذا عن قصص للأديب الراحل هو الأرفع مستوى عامة .

ويكفى هنا أن نقارن بين فيلمين من آخر افلامها وهما "اغتيال مدرسة" و "التحدى" .

فهى فى كليهما قد تقمصت شخصية أم تتعرض لمحنة مدمرة تهدّ حياتها هدّا ..

والفيلمان فى العرض لمحنتها هذه ، انما يفضحان ظروف الحياة التى تحيط بها وبأمثالها من الاخيار سواء أكانوا من جنس النساء أو الرجال . يصوران كيف أن هذه الظروف ليست الا شرا ونكرا بما يجثم عليها من فساد وضلال وانحلال .

وكيف أن ثمة قوة قاهرة ماكرة تضلل الفضيلة كثيرا ، وتعبث بها دائما .

وكيف ان هذه القوة تسبغ على المجتمع ظلمة قاتمة ، وظلاما مخيفا .

ورغم أن كاتب سيناريو الفيلمين واحد ، وهو "مصطفى محرم" فأن "نبيلة عبيد" بقدر ماكانت فى "اغتيال مدرسة" المستوحى من قصة "لاحسان" شائقه رائقة ، بقدر ما كانت فى "التحدى" غير مقنعة بأى حال من الاحوال .

والآن الى فيلمها الاخير "الراقصة والسياسى" حيث تلعب دور راقصة ، وهو دور محبب الى نفسها لا اعرف لماذا لقد سبق لها ان ادت دورا مماثلا أمام احمد زكى فى فيلم "الراقصة والطبال" عن قصة لاحسان ، وفشل الفيلم فشلا ذريعا ! ..

ومهما يكن من الأمر ، فلقد كان المتوقع ان يكون اداؤها لدور الراقصة مرة اخرى اكثر اقناعا ، لاسيما ان سيناريو الفيلم من اعداد "وحيد حامد" مبدع "البرىء" فضلا عن ان اخراجه كان من نصيب "سمير سيف" احد القلائل المتمكنين من لغة الفن السابع .

ولكن حدث ماليس فى الحسبان ، وجاء الفيلم فى كل شىء مخيبا للآمال .. لماذا ؟

● الكلاب الساخنة

بداءة القصة المأخوذ عنها الفيلم من القصص القصير . وهى لاتعدو أن تكون حوارا شيقا يدور داخل أحد المقاهى بين الراقصة "دلال المصرية" التى غير



نبيلة عبيد وفاروق الفيشاوى ... لقطة من فيلم «التحدى»

اسمها فى الفيلم لسبب لا اعرفه ألى "سونيا سليم" وبين السياسى "عبد الحميد بك" المنتمى للحزب الحاكم .

ومن هذا الحوار نعرف أن هذا السياسى كان قد وعدها قبل سنوات بانشاء مطعم كافيار وفودكا ، ثم عدل عن المشروع وولى هاربا .

وعندما التقى بها ، قبل ايام ، عرض عليها مشروع افتتاح مطعم باسمها يقوم هو بتمويله .. مطعم الكلاب الساخنة "الهوت دوجز" ومرة ثانية حاول أن يخل بوعده .

غير انه ما أن تبين له من مجىء امين عام الحزب "عبد الله بك" الى المقهى ومجالسته "دلال" أن ثمة علاقة حميمة بينهما تخلو من الحياء ، حتى تحمس لمشروع "الكلاب الساخنة" .

لما حذرته "دلال" عن مغبة العدول عن المشروع ، رد مؤكدا "ابدا وحياتك لن اعدل ابدا .. المستقبل كله كلاب ساخنة"

وتنتهى القصة بزبائن المقهى ، شهود الاجتماع الثلاثى بين الراقصة وقطبى الحزب ، وهم يهزون رءوسهم أسفا على حال البلد .

نحن اذن إزاء قصة تعقد مقارنة بين

عالم السياسة
وسياسة العوالم

عالم السياسة وسياسة العوالم ، فى محاولة من صاحبها لاستنكار تدهور الأوضاع الى حد أوصل المجتمع الى ساحة قتال النصر فيها لطريقة الحياة الأمريكية بكلابها الساخنة ، وما الى ذلك من مأكل وشراب ولهو ومتاع .

قصة قصيرة جدا قوامها الحوار الذهنى بين شخصيات ثلاث لاتزيد : وقائعها منحصرة بين جدران مكان واحد لاتخرج منه ابدا .

وقصة هذا هو شأنها من الصعوبة بمكان تصور ترجمتها الى عمل سينمائى .

● التغيير والتبديل

والسؤال هو ماذا فعل الفيلم بها ؟

أول ما فعله هو أنه انطلق ببطليه "الراقصة والسياسى" الى العالم الفسيح ، الى الكاباريهات والافراح والليالى الملاح والوسائد الدافئة ، وما الى ذلك من الاماكن المتصلة بحياة الفانيات .

والاحداث التى افتعلها سيناريو الفيلم انما تتتابع فى البداية بطريقة العودة الى الماضى بدءا من ذهاب السياسى "عبد الحميد رأفت" تحت اسم مستعار "خالد مدكور" (صلاح قابيل) الى ملهى ليلى حيث ترقص "سونيا" (نبيلة عبيد) طالبا اليها إحياء حفل خاص لسياسى افريقى من كبار ضيوف مصر ..

وبعد أن تتفق معه على اجرها ، وتطمئن الى أن الحفل مقتصر على الرقص دون غيره من متع ولذات ، تتوجه معه الى حيث يقيم الضيف الكريم والوفد المرافق له .

وإثر انتهاء الحفل بخير ، تراوده عن نفسه الى مخدعها حيث يتبادلان الحب الوانا !

وما أن يخرج من شقتها فى الصباح مودعا بالقبلات ، حتى تكتشف اختلاسه مايعادل ثلث اجرها أو بمعنى أصح عرق جبينها ، وحتى تكتشف كذلك أن "خالد مدكور" ليس الا اسما وهميا .

وبينما هى أمام التليفزيون بعد ذلك بعشرة اعوام ، إذا به فى لقاء مع مذيعة على الشاشة الصغيرة ، مرددا شعارات زائفة عن الديمقراطية تحت اسم "عبد الحميد رأفت" عضو مجلس الشعب .

● الانتقام والايقاع

وطبعا أهاج ظهوره باسمه الحقيقى الذكريات ، فكان أن عقدت العزم على الانتقام .

وليس مناسبا هنا أن اعرض تفصيل كيف خدعت مرءوسيه ، حتى نجحت فى الاتصال به محددة معه موعداً فى فراشها الدافىء الوثير .

ولاكيف انتقم منها بالايعاز الى شرطة الاداب بأن تلقى القبض عليها بحجة ارتدائها أثناء الرقص ملابس خليعة تحض على الفسق والفجور .

ولاكيف اعادت فى لحظة من لحظات

الحقيقة حساباتها فقررت ، وهى طريحة فراش المرض ـ إقامة ملجأ للأيتام .

ولا كيف انتهى كل هذا العبث العابث الى انتصارها بفضل اغراء الرءوس الكبيرة ، على كل من :

اولا : وزارة الشئون الاجتماعية الرافضة ابتداء الترخيص لها باقامة الملجأ من حر مالها لا لشيء سوى انها راقصة ومن ثم امرأة سيئة السمعة لا تؤتمن على الصغار .

وثانيا : السياسى "عبد الحميد بك" الممتنع عن مد يد العون لها ، تحسبا للانتخابات النيابية التى على الأبواب فإذا بالاثنين فى نهاية الفيلم مستسلمين استسلاما تاما ، الوزارة بالاستجابة الى جميع طلباتها ، فى شأن الملجأ الموعود .

وعبد الحميد بك بالمشاركة فى زفة وضع حجر الاساس كل هذا لا ارى من المناسب الدخول فى تفاصيله ، وانما المناسب الذى اريد أن اقوله هو ان الفيلم قد تحول بحكاية الملجأ هذه من استنكار القصة لزحف طريقة الحياة الأمريكية واستبداد الغانيات بمقدرات البلاد الى اغفال ذكر هذا الزحف ، والى التغنى بفضائل الغانيات ، وبما يبذلن من تضحيات .

● الاقنعة الستة

وغنى عن البيان أن كل هذا الهراء كان لابد وأن ينحدر بأداء نبيلة عبيد الى مجرد



الرقص فوق سياسة ساخنة

هز وسط وارداف ، وأن يتحول بغيرها من ممثلى الفيلم الى مجرد كومبارس مكمل للست ولرقصاتها الست التى ادتها كاملة غير منقوصة .

يبقى أن اقول أن الفيلم استحدث شخصية مخنثة لم يرد لها ذكر فى القصة ، هى شخصية وكيل اعمال الراقصة (فاروق فلوكس) .

وبدلا من ان تظهر تلك الشخصية الدخيلة التى رسمت على وجه شديد الرخص والسوقية فى لقطة او لقطتين على الاكثر ، اذا بها اكثر فى الظهور من شخصية السياسى .

ولايعنينى من الاشارة الى تلك الشخصية سوى التنبيه الى ان حشرها قد هبط "بالراقصة والسياسى" الى مستوى يحق لنا معه ان نعتبره اكثر الافلام المستوحاة من قصص الاديب الراحل ابتذالا .



بقلم: محمود بقشيش

سيريالية "ندا" وسيريالية الموت!

فجاة .. وبلامقدمات .. مات « حامد ندا » !

تلقينا الخبر ذاهلين .. فلم يكن « ندا » فنانا عاديا ، ولم يكن موته عاديا ايضا . سقط . لم يسقط من علٍ .. بل سقط من فوق الأرض على الارض !

لم يفق بعدها - إفاقة الموت - إلاّ فى غرفة الانعاش !

كان فى طريقه إلى الانصراف من وكالة الغورى ، حيث مرسمه ، وخطر له ان يذهب إلى غرفة التليفون بالدور الارضى ، والمدهش انه لايتعامل مع هذا الجهاز بسبب صمم ألم به .. وعندما باغته الظلام الذى فاجا مصر كلها ترك الغرفة .. غير ان قدمه تعثرت بشىء ، فسقط ، وارتطمت راسه بحافة العتبة الحجرية .. وفى لحظات كان غارقا فى بركة من الدماء !

أليس فى ذلك الذى حدث شىء من « السيريالية » التى تتبدى فى لوحاته ؟ !

كثيرا ما تساءلت عن سر جاذبية لوحاته : أهى الوانه الصريحة المرحة ؟ شفافية المستويات النسيجية ؟ .. البراعة فى تحليل مستويات اللوحة وبصورة خاصة خلفيتها ؟ .. الاشكال المبتكرة لكائناته الانسانية والحيوانية ؟ .. أم تلك المفارقات المضحكة التى تشاهدها عند رسامى الكاريكاتير .. خاصة الهيئة التى يظهر بها الرجل ، وقطته الطريفة ، وديكه الذى يفاجئنا به





فى مواضع غير متوقعة ؟ .. هل يكمن هذا السر فى التداعيات الحرة التى يشكل بها عالم اللوحة ؟ .. أم فى جرأته فى البوح .. والتصريح بما نحرص على إخفائه ، حفاظا على مظهرية زائفة ؟

.. ربما لكل هذه الأسباب ، وغيرها ، انجذب إلى لوحاته .

* * *

أن لكل فنان « أسرة » من المفردات الخاصة به ، تصاحبه فى معظم أو كل رحلته الفنية ، وإن تلونت بطبيعة ملابسات تطور الفنان وموقفه من محيطه الاجتماعى ومحيطه السياسى ، وأسرة « حامد ندا » تتكون من :

المرأة والرجل ـ الترتيب مقصود ـ ثم القط ، والديك ، ويأتى فى المرتبة الثانية : العنقاء ، والثور ، والسمكة .

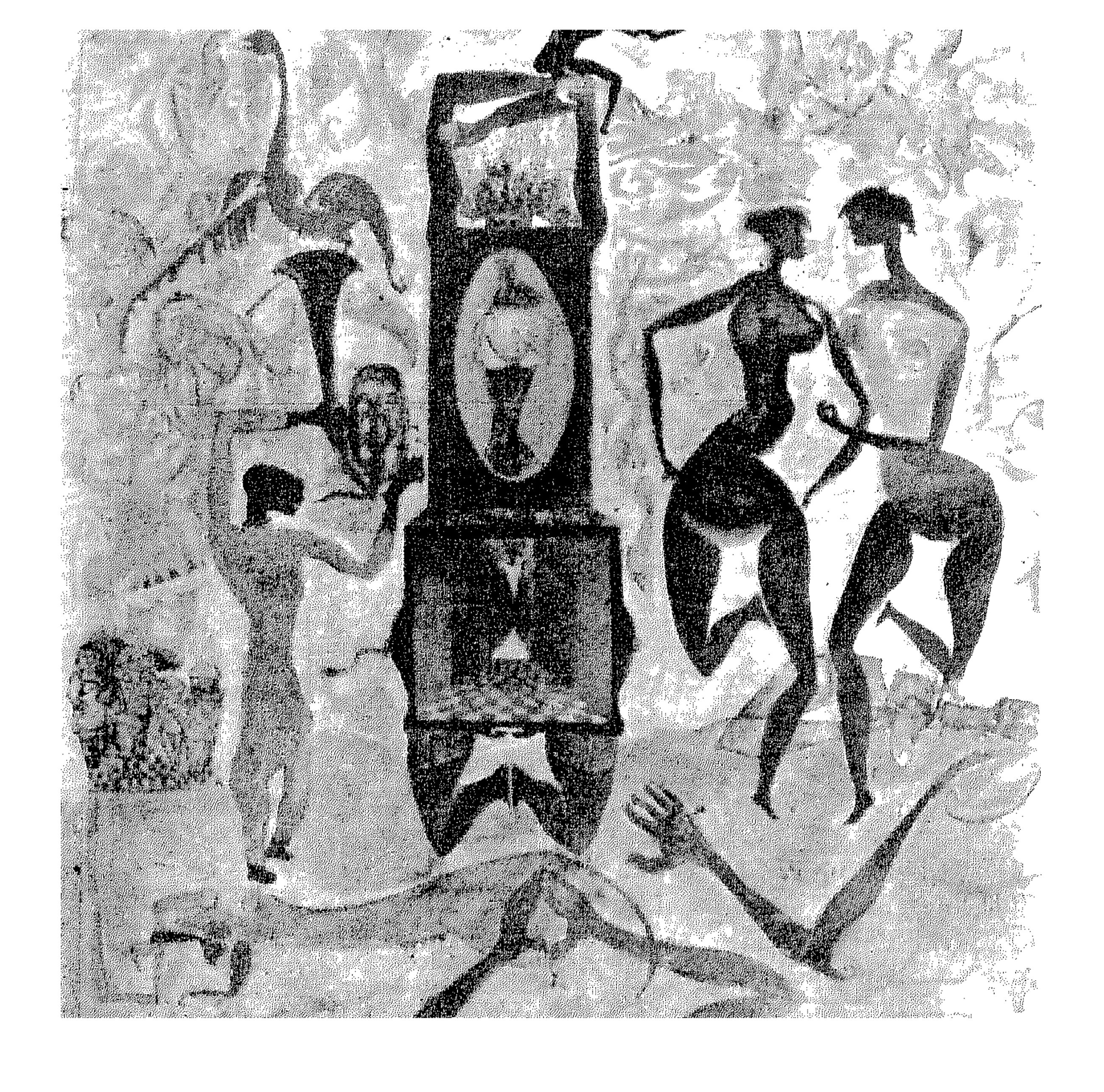
تلونت «أسرته » عبر رحلته الفنية بتغير الموضوعات ، فقد شغله كما شغل بعض أبناء جيله عديد من القضايا الاجتماعية ، بل أنه دخل الساحة التشكيلية المصرية عبر موضوعات قاع المدينة : « المشعوذون ثم العمال» .. غير أنه لم يتناول تلك الموضوعات من موقف سياسى معين ، بل من موقف انسانى خالص ، وعلى الرغم من تنوع موضوعاته ، فقد ظلت الملامح الجوهرية لاسرته ثابتة ، فلا فرق فى ملامح امرأة أمام « طشت » الغسيل ، وأخرى تلهو بالرقص أو الغناء .. إن « القط » الذى كان يقف فوق قمة صناديق النفايات ، ولايزال يقف نفس الوقفة ، وأن تحسن وضعه « الطبقى ! » .. فبدلا من التشرد بين صناديق النفايات فأنه يتلاعب ـ حديثا ـ فوق صندوق « البيانولا » ! .

أما الرجل فهو مضطهد فى عالم « حامد ندا » .

يبدأ مسخا كاريكاتيريا ، وهو يختلف فى هذا عن مسوخ الفنان الغربى الصادمة ، فمسوخ « ندا » .. تدعونا إلى الابتسام وربما الى الضحك .. فهى لاتحتج ، ولا تثور على شيء ، بل ترضى بأن تكون تابعا لايخلو من خفة الظل ، والتبعية المقصودة هنا هى التبعية للمرأة العملاقة التى يترك لها الفنان المواقع المحورية فى اللوحة ، ولايسمح للرجل الا بالهامش !

ولانه يهمل تعبير الوجه فأنه يعرضه بتعبير الحركة الخطية للأجساد ، وخطوطه تتسم بالليونة ، ويندر أن تلتقى بخط مستقيم عنده .. يستخدم الخط اللين ببراعة فى تشكيل جسد وأعضاء المرأة ، كالعازف البارع فى تلوين درجات الصوت يبالغ فى التلاعب بالتكوين التشريحى للجسد الانسانى ، ويجعل من الصعود إلى الراس والهبوط إلى القدمين رحلة ممتعة ، وغنية بالانتقالات من الرشاقة الى الانبعاج والعكس ، مصحوبة بالرموز الملونة ، والمبهمة .

إن المتأمل للخطوط المؤطرة للاشكال يكتشف ملمحين : الملمح الأول هو الاستمرارية ، استمرارية تؤطر « الوحدة المرسومة » ، واستمرارية تجمع بين « الوحدات » المختارة للتكوين ، أما الملمح الثانى فهو ما تمنحه تلك الخطوط من إيحاءات مجردة تشبه الحروف العربية ، بالاضافة إلى الايحاء المباشر باستلهام الرسوم البدائية ..



غير انه نجح فى ابتكار سبيكة مستقلة . إن مفردة المرأة ـ على سبيل المثال ـ لاتشبه إمرأة أخرى فى الواقع ، أو فى تاريخ الفن ، وإن لم تفقد الصلة بها بطبيعة الحال ، فهى تجمع بين ملامح الانسان والطائر ، ويجمع الطائر بدوره بين الصفتين ايضا ، والأسماك والنيران لها عيون انسانية وتتخلل الاجساد اشكال اقرب إلى الوشم المضىء ، بل إن الاجساد نفسها تبدو زجاجية . شفافة . هشة .

فى معرضه الاخير صاحبنى للتجول بين لوحاته ، وكان يقدم لى افراد اسرته الفنية كما لو كانت اسرة واقعية ، فكان يقول : انظر إلى تمثال الثور المرسوم . انه وقح ! .. انظر إلى هذه الفتاة .. انها طيبة ، وهذا الرجل كم هو شعبى .. انظر الى هذا الغلام إنه شقى جدا !!

إن عالم الفنان « حامد ندا » يدعو الى البهجة ، والمودة والابتسام والجنون ايضا ! ولهذا فهو فريد فى الحركة التشكيلية المصرية !



الكناس
للفنان محمد مصطفى

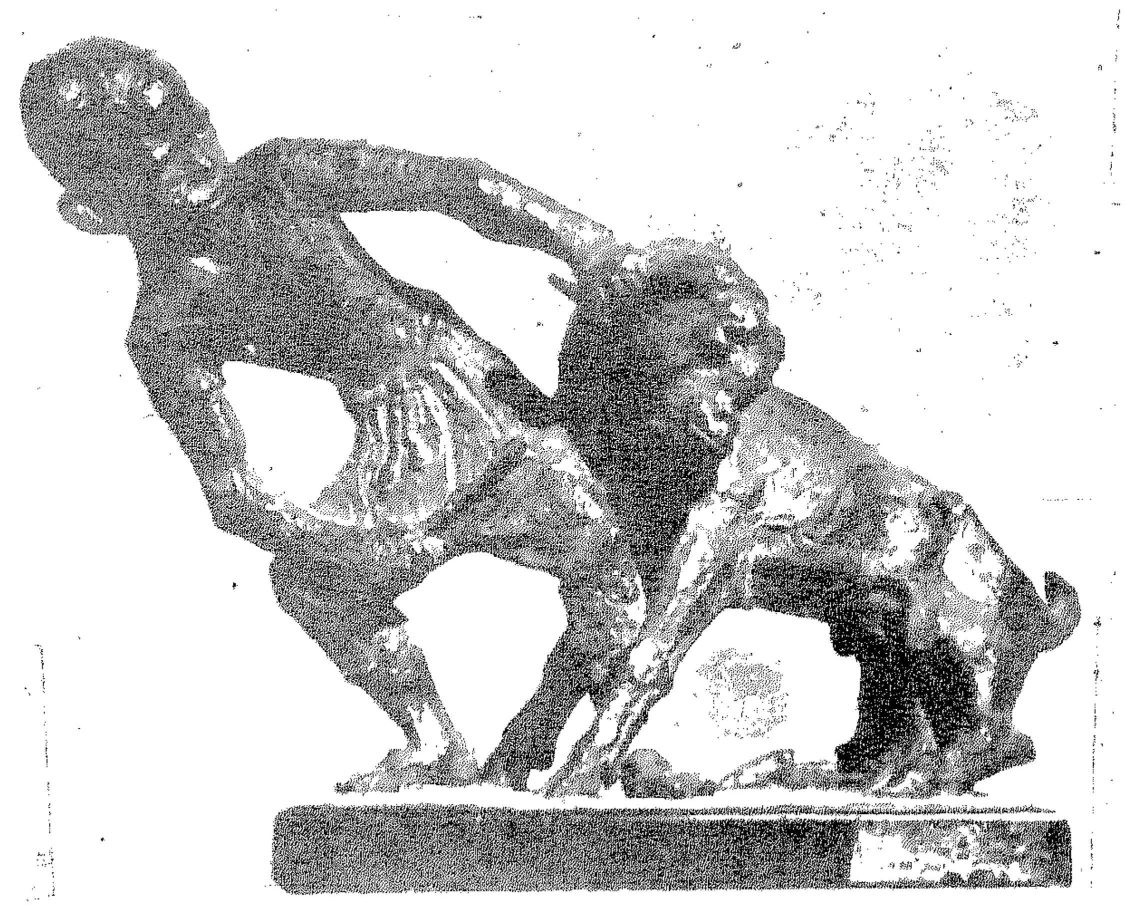
واختطف الموت فنانا اخر !

مات المثال « محمد مصطفى » ـ ٦٧ سنة ـ قبل اسابيع قليلة من رحيل الفنان « حامد ندا » . عاش ومات فى هدوء .. كان عفيفا ، ورقيقا ، وبسيطا .

كان حرصه على الانتاج اهم من حرصه على الاضواء . لهذا ظل طوال حياته فى منطقة الضوء الخافت .. لم يجر وراء النقاد او صناع الاخبار ، ولم يحرص على ان يكون عضوا فى « شلة » .

كنت أزوره احيانا فى مرسمه : غرفة شديدة الضيق ، معتمة ، منزوية فى جانب من مدخل « المركز القومى للفنون » .. وبقدر ما كان يسعده زيارة ضيف فإنه كان يقع فى حيرة من إيجاد مكان مناسب له فى تلك الغرفة العجيبة .

كنت أداعبه احيانا وأقول : إن غرفتك تحتاج إلى حاو بدلا من مثال حتى يستطيع ان ينتج فنا !



الكبش للفنان محمد مصطفى

وكان يرد بابتسام قائلا : الحمد لله : كل ما أتمناه أن ينسى المسئولون هذه الفرقة ، ويتركوني في حالي .. فليس لدى مكان آخر أضع فيه التماثيل .

أما عن فنه .. فقد اختار اسلوبا التزم به طوال حياته ، وهو الاسلوب الواقعي ، ومنحوتاته تمثل مسرحا لشرائح الطبقات الدنيا ، ولم يكن تعاطفه تعاطف المبالغ الذى يلبس الواقع البسيط اقنعة دعائية ، أو « ميلودرامية » . كان تعاطفه تعاطف الكاشف عن مواطن القوة والانسانية في الموقف الانساني البسيط ، مثال ذلك الصورة المنشورة والتى تمثل عاملا تظافة يهم باشعال سيجارة في لحظات راحته .

لو تأملنا هذه المنحوتة ، فإننا نكتشف - بالاضافة الى المهارة في نقل النسب التشريحية الواقعية - ان المنحوتة تعكس وعى الفنان بأساليب الفن المعاصر ، وميله الواضح إلى الكلاسيكية الفرعونية .. يتبدى ذلك في وضع وبناء الساقين ، والمكنسة وتحليل الوجه ، وفي هذا العمل وغيره من الأعمال يميل الفنان في التركيب ، والتحليل إلى وحدة المسطح الفرعوني (المسطح العريض) مثلما يظهر في الساق ورأس المكنسة ، ويميل إلى المسطحات القصيرة التى « تقترب » من التحليل التكعيبي في حدة زواياه ، مثلما يظهر في وجه العامل ، وأن حرص في تحليله وتركيبه ألا يتجاوز النسب الواقعية ، ونجح الفنان في العمل الذى نراه في توحيد كل العناصر وبالذات : العامل وأداة عمله ، في كيان نحتي واحد



ومتماسك . وشكّل من الفراغات البينية ، والخارجية حوارا ذكيا

لقد كان الفنان ، « محمد مصطفى » دقيقا في عمله .. يتأمل ويفكر فيما ينتجه كثيرا ، ويخطط له ولأن انسانه المنحوت يشبهه ، فهو لايحب له أن ينحنى ، وعندما اضطر في تلك المنحوتة أن يحنى رأس العامل حتى يشعل سيجارته ، حاول أن يلطف من هذا الانحناء بأن أطال كتلة عصا المكنسة في الفراغ ، وأكد استقامتها ، وحضورها النحتى المؤثر .. بمعنى أن اختفاءها كان كفيلا بزلزلة الكتلة .. وهو لايفرض رموزا على العمل فرضا بل يولد طبيعيا .. فالمكنسة تشبه ، في مجملها ، بندقية او سلاحا ضروريا لصاحبه ، يحتضنه في غير افتعال .

إن الفنان « محمد مصطفى » يختلف مع « حامد ندا » في المنهج ، ويتماثل معه في السن ، والصدق .. غير أن الموت لايهتم .. فهو لايفرق بين الأساليب الفنية !

مهرجان .. بالمصادفة .. لفن الرسم !

اتيح « لجمهور الفن » بالقاهرة ـ ونامل أن يكون التعبير صحيحا ! ـ مشاهدة ثلاثة معارض لفن الرسم بالحبر الصينى واقلام الفلوماستر .

● قدمت قاعة « مشربية » معرضا لثلاثين فنانا ، ينتمون لأجيال واساليب مختلفة .. وكان لعامل السرعة في الاعداد اثره على مستوى المعرض ، وأتاح هذا لبعض الاعمال الركيكة أن تشارك في العرض ، كما أتاح لبعض الأعمال الجيدة من فن « التصوير » أن توجد كضيف لامكان له ! .. وقدم بعض الفنانين الذين فوجئوا بالمعرض بعض العجالات الصحفية ، وقدمت بعض الاسماء اللامعة لوحات ، اقنعت المشاهد بأن أصحابها قد أفلسوا .. ورغم ذلك فإن مجرد اختيار هذا الفن ـ فن الرسم ـ ليعيد الاضواء الى قاعة ظلت مغلقة موسما كاملا .. أمر يستحق الاشادة .. ويستحق المشاركون ـ رغم التحفظات السابقة ـ ان نذكر اسماءهم للقارىء المتابع الذى سيتمثل ، على الفور ، اساليبهم الفنية ، وربما تذكر آراءنا المنشورة في الهلال ، في اعداد سابقة ، حول انتاج بعضهم ، والفنانون هم : أحمد نصير ، ابراهيم الطنبولى . اسماعيل عبد الله ، السيد القماش .. ايهاب شاكر .. ثروت البحر ، جميل شفيق حامد الشيخ . حامد ندا . حسن سليمان . حسن عبد الفتاح . حسن مختار . رأفت صبرى . رضا عبد السلام . زكريا الزينى . طارق زبادى . طه حسين . عادل



الخصوبة للفنان جميل شفيق

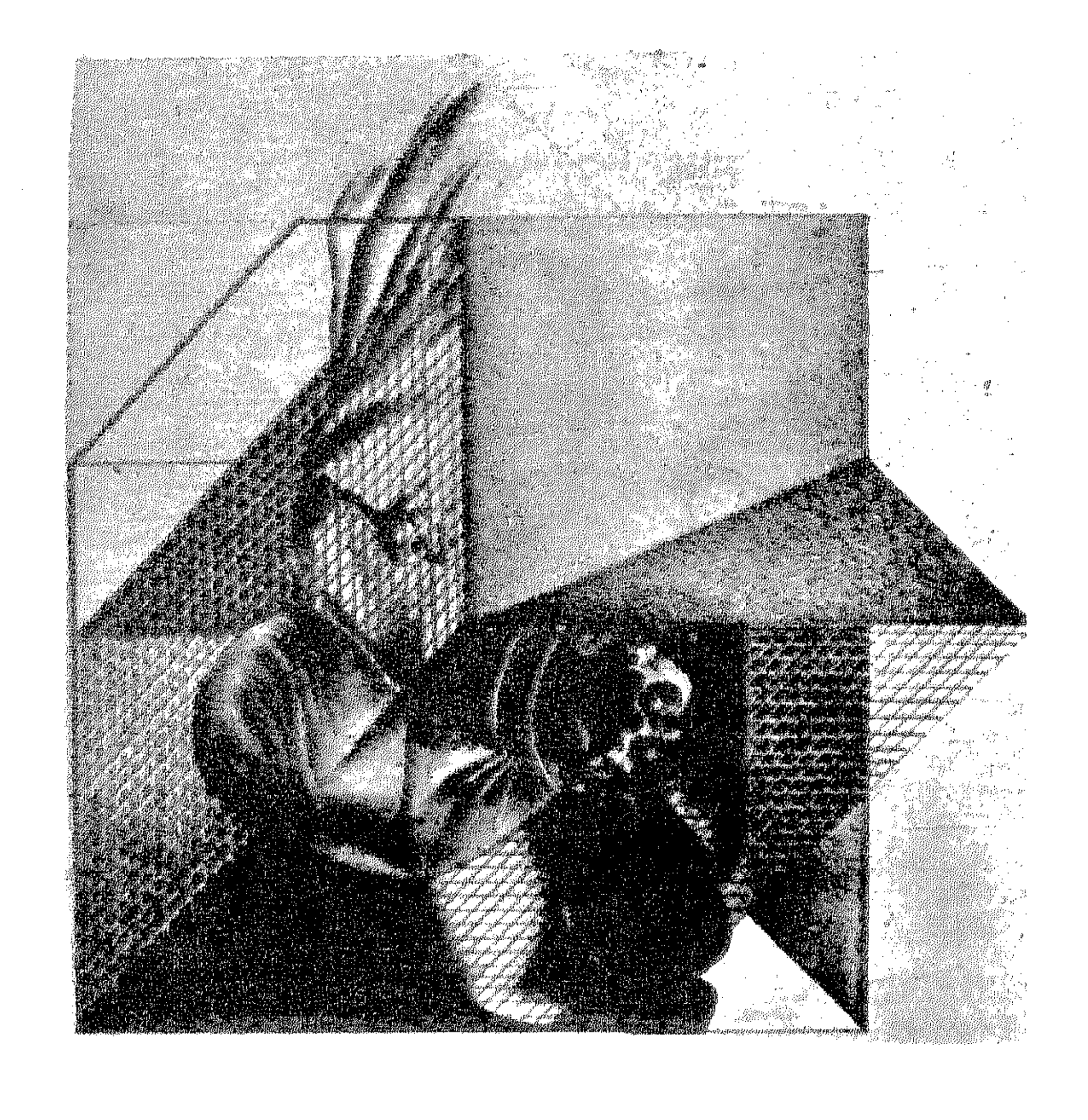
السيوى . عصمت داوستاشى . عفت ناجى . على عاشور . عمرو هيبة . فاروق بسيونى . فاطمة عرارجى . فرغلى عبد الحفيظ . محمد سالم . محمد شاكر . محمد عبلة . محمود بقشيش . محمود عبد الله . منير كنعان . نبيل تاج .

وأقيم بقاعة الدبلوماسيين معرض للفنان « حمدى أحمد » الاستاذ بمعهد التربية الفنية . ضم معرضه عشرات الرسوم بالحبر الصينى والجاف ، الاسود والملون ، ومساحاته لاتزيد كثيرا على مساحة كف اليد ، ورغم ذلك فقد أثقلها بأجواء كابوسية ، ورموز ذاتية ، وتداعيات روائية . الفنان ، بالطبع ، حر فيما يفعل ، وحر فى أن « يدعو » جمهور معرضه ، وكتاب الأخبار المطولة بالجرائد ـ مثلما فعل ـ إلى قراءة لوحاته باعتبارها مؤلفات فلسفية . لابأس من ذلك . لكن عليه قبل كل شىء أن « يقنعنا » باجادته لفن الرسم . وهو مالم يفعله !

● **أما المعرض الثالث والأهم فهو معرض الفنان « أحمد نوار » الذى أقيم بقاعة المركز الثقافى الفرنسى بالمنيره ، تكشف رسوم معرضه عن براعة ـ ربما لانظير لها فى مصر ـ وتكشف ثانيا عن حرص على إضافة رؤية جديدة إلى الساحة التشكيلية المصرية ، كما تكشف ثالثا عن ارتباط الفنان بقضايا عصره ، فعلى مستوى**

"بائع المسابح" للفنان حسن سليمان

"الزار" للفنان زكريا الزيني



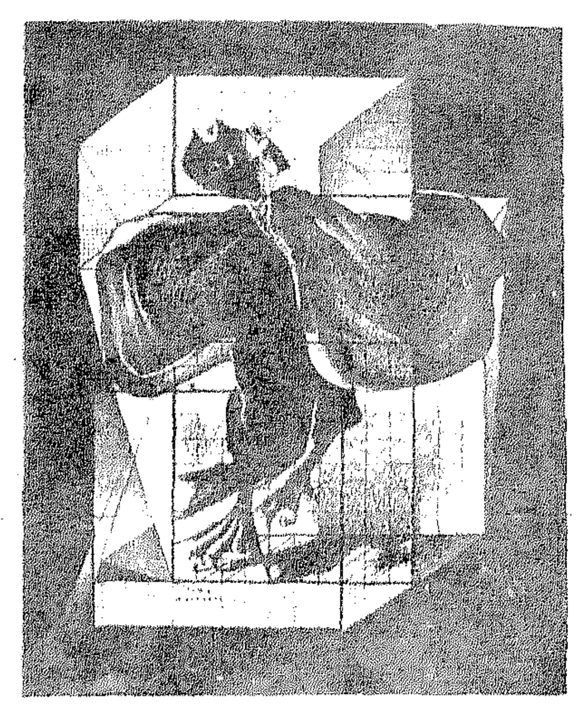
من رباعية انقذوا السلام - الوان مائية للفنان احمد نوار

الصنعة التى يتقنها كل الاتقان ، يدرك ان لون الحبر الاسود ليس طلاء تطلى به مساحة الورق الابيض ، بل تكمن فيه مساحة عريضة من الدرجات . لايكتشفها ، ولايجيد العزف بها إلا العازف الماهر ، لهذا تجد فى لوحاته كل الدرجات : من اكثرها كثافة فى السواد .. إلى اكثرها خفة .. صعودا الى الضوء الابيض .. إن سن « الرابيدو جراف » يقوم عنده بادوار مختلفة ، يرسم الخطوط ، ويشكل المساحات ، انه تشكيل المساحات عن طريق الألوف وربما الملايين من لمسات السن ، والمحافظة على درجة ضوئية ثابتة ، او متغيرة عند الحوافى امر بالغ الصعوبة ، لايحتاج فقط إلى مهارة بل إلى ان يكتم الفنان انفاسه حتى لايهتز إيقاع القلم ، فتسقط نقطة من الحبر او



تتسع المساحة بين عدد من الخطوط ، فإذا حاول الفنان ملأها فلجاته بدرجة تفسد عليه ما اراده لهذا السطح من ملمس حريرى . وتكشف اعماله عن صبر يشبه صبر الكلاسيكيين .. لهذا

طبيعة صامتة للفنان حامد الشيخ





عن رباعية "انقذوا السلام" للفنان احمد نوار «جبرشينى»

تتميز أعماله بالدقة ، والأناقة ، ووضع كل شيء في مكانه .. حتى توقيعه .. فإنه يختار له مكانا مناسبا .

اما عالم لوحاته فانه يقوم على ثنائيات درامية ، تجعل السطح المرسوم سطحا غنيا :

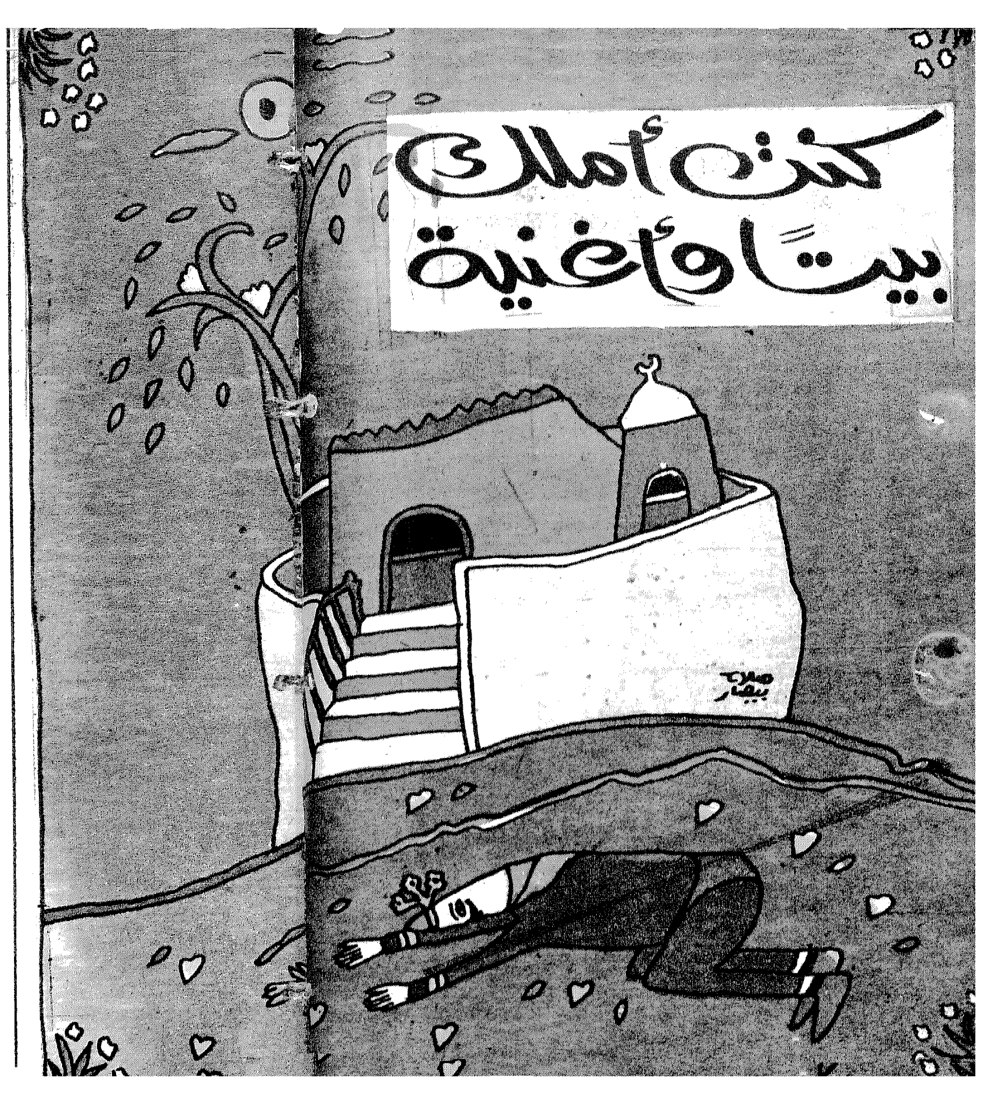
١ - « دراما » الشكل العضوى ، والشكل الهندسي .

٢ - « دراما » الضوء الكثيف .. المباغت .. والعتمة الممتدة .

٣ - حوار إطار اللوحة المربع والاطار الداخلي المتغير ..

إن كل هذه العناصر ابطال تتباين ادوارها ، ويحتل الاشتباك بين العناصر العضوية والعناصر الهندسية البطولة الأولى ، إن تلك الملامح الاسلوبية تشكل قالبا ثابتا يمتلىء في كل مرحلة بمستجدات ، فإذا كانت الاشكال البالونية في مرحلة من المراحل ، تشكل العنصر العضوى ، ففى هذا المعرض تشكل « الحمامة » ، البطولة ... لكن اى حمامة تلك التى شاهدناها فى معرضه ! .. انها كيان شائه .. معذب .. فى مأزق لامفر منه . اسود اللون بعد أن فقد سلام الواقع الحى معناه .. اما الطرف الآخر من « الدراما » وهو البناء الهندسى ، فدوره الوحيد هو القمع المتعدد الطرق ، فهو تارة مصيدة ، وتارة شبكة ، وتارة اشبه باداة سحق .. الخ .. وعلى الرغم من شراسة القمع ، وتمزق الحمامة ، فإنها تظل تقاوم ..

إن اعمال الفنان « احمد نوار » تتسم بالتوازن الدقيق بين الشكل والمحتوى ، فلا يترك نفسه تستدرج إلى انفعالات قد تشوه مايعشقه من دقة واناقة ، وفى ذات الوقت لاتغريه الأناقة بقتل الشحنة التعبيرية ..



شعر : محمود عبدالحفيظ

مزقتني المواعيد ما بينها
وأنا مشته مشتهى
غارق فى البدايات ، لا اعرف المنتهى
رغم كل الجميلات فى ماتمى ..
لم يجد خاتمى من يمد اليدا
والمدى يرتمى .. يرتمى .. يرتمى
ليس يفضى لغير المدى
ايناضل يوم اهتدى
اينا حار فيه المدى والمدائح
يوم اغتدى فارتدى ..
وجه من لا نحب ..
وعاد بنا صاغرين الى المبتدا ؟ ! !
كنت أملك بيتا واغنية
كنت أملك أرضا ونهرا
وفى كل زاوية مسجد
كان لى وطن ما انحنى راكعا
فانحنيت له ساجدا
كنت ياسيدى .. سيدا
وانا الان اطفىء كل المصابيح
اطفئها جيدا
اوصد كل النوافذ ..
أحمل اسئلتى والمواعيد ، اهبط
حيث الجميلات ـ كل الجميلات
يرمين لى خاتمى
والمدى يرتمى .. يرتمى .. يرتمى
ليس يفضى لغير المدى ..

الناس .. والكتب في شارع الرشيد

رسالة بغداد

بقلم : محمود قاسم

في هذا الشارع ظاهرة لايمكن للزائر ان يراها سوى في مدن اوربا .. فهناك زخم من المكتبات المتلاصقة التى تبيع كتبا تنتمى الى مختلف الثقافات . وتتنافس فيما بينها في استيراد الكتب .. ويؤمها جمهور عريض من القراء لاتجذبهم الاسماء التافهة والعناوين الاستفزازية .

ولان هناك مثل هذا الجمهور من القراء .. فلابد للمطابع ان تصدر الجديد لاشباع شهوة قراءة كل ماهو جيد .. خاصة المترجم منه .

المتردد على مكتبات شارع الرشيد لاشك انه سيتأكد ان حركة الترجمة قد انتقلت من مصر الى منطقة شمال الجزيرة العربية تلك المنطقة التى تشمل كلا من الكويت والعراق وسوريا ولبنان .. ليس فقط لان هناك مؤسسات ودور نشر متخصصة في ترجمة الابداع العالمي الحديث في مختلف الانشطة العلمية والادبية . بل لان في هذه البلدان الاربعة تصدر مجلات متخصصة فقط في ترجمة الاداب والعلوم الحديثة وتصدر بصفة منتظمة . مثل مجلتى الثقافة العالمية و« العلوم » في الكويت و« الثقافة الاجنبية » في العراق و« الآداب الاجنبية » في سوريا .. ثم « كتابات معاصرة » اللبنانية .

هناك اذن ظاهرة يجب الالتفات اليها في ترجمة الثقافات العالمية المعاصرة . ومحاولات جادة للاتصال بالابداع الحديث .. وهناك حركة متلاحقة للنشر .. فليست المجهودات الموجودة حاليا مجرد حالات عابرة . او قليلة . بل هناك خطط مرصودة الهدف منها اغراق السوق بكافة انواع الكتب المترجمة في الاداب والفنون والعلوم وكتب الاطفال . والموسوعات العامة والمتخصصة .

وايمانا بانه من الواجب اعطاء كل ذي حق حقه .. فبعد موجة الانتقادات التى وجهت الى قصور حركة الترجمة فان السنوات الخمس الاخيرة قد شهدت ازدهارا خاصا من الواجب متابعته ، والقاء الاضواء عليه وقد اخترنا في هذا المقال ان نرصد حركة الترجمة في العراق ، على ان نرصد هذه الظاهرة في بلدان عربية اخرى في مرات قادمة .

ففي بغداد هناك اكثر من مؤسسة

فى شارع الرشيد عشرات بل والاف الحكايات والروايات .. ولو قدر للمرء ان يتجول بعض الوقت فى شارع الرشيد ببغداد .. فسوف يتصور لوهلة الاولى انه يتجول فى قاهرة الاربعينات والخمسينات والستينات تلك الفترة التى كان فيها الكتاب المترجم منتشرا لدى باعة الصحف والمجلات .. يطلبه القارىء بالاسم وينتظر صدوره .. بل وتنفد طبعاته فى ساعات قليلة

رسمية وغير رسمية تهتم بالترجمة بصورة مكثفة . حيث تصدر دار آفاق عربية سلسلة المائة كتاب .. وتصدر وزارة الاعلام دائرة الاطفال سلسلة كبيرة من كتب الشباب المترجمة . فضلا عن النشاط الملحوظ لدار المأمون التى اصدرت فى أربع سنوات مالايقل عن ستين كتابا من ابرز الكتب العالمية التى صدرت خلال السنوات الاخيرة .

● مسافر في كل الدنيا

ولانه لايمكن رصد كل الكتب المترجمة فى بغداد وحدها خلال السنوات الاخيرة .. فليسمح لنا القارىء ان نقدم تجربة دار المأمون التى أنشئت ، كما هو، واضح من اجل ترجمة الابداع العالمى . اما المؤسسات الاخرى العامة والخاصة ، فان الترجمة تدخل ضمن خطط النشر العام .. أى الترجمة جزء من كل منشور ويدخل فى اطار ترجمة هذه المؤسسات الكثير من الكتب غير الادبية مثل الدراسات التاريخية والنفسية والعلمية وما الى ذلك .



د . هـ لورانس (الثعلب)

وبالنظر الى عناوين الكتب التى اصدرتها دار المأمون منذ عام ١٩٨٦ سنجد انها محاولة لرصد ابرز الانتاج الادبى العالمى فى أماكن متفرقة من الكرة الارضية كما سوف نرى .

ودار المأمون قد بدأت نشاطها مع عام ١٩٨١ . بكتاب واحد يحمل عنوان « دليل مترجم المؤتمرات » من تأليف جان هيربرت .. وهو كتاب كما يبدو متخصص ويبدو انه لم يكن يدخل فى اطار خطط النشر للدار .. فقد توقفت الدار عن اصدار كتب اخرى لمدة اربع سنوات الى

اذ صدر فى عام ١٩٨٥ كتاب عن « رباعية الحرب » من تأليف البريطاني جورج ملكيث .. وليس من المعروف سبب وقوف الدار عن الاصدارات طوال هذه السنوات . اذ لانعتقد ان الحرب كانت سببا .. فمن المعروف ان حركة النشر في بغداد واثناء الحرب كانت مزدهرة بشكل يثير الاعجاب .

وعلى ذلك فانه يمكن اعتبار ان نشاط النشر الحقيقي للدار كان في عام ١٩٨٦ وفي خلال سنوات قليلة للغاية قدمت مجموعة من الكتب يمكن ان يقال فيها انها :

□ محاولة لرصد الاداب العالمية الحديثة التى صدرت فى القرن العشرين . وبشكل خاص فى السنوات الاخيرة ، وبعض هذه الكتب حصل على جوائز ادبية . كما ان اغلب المؤلفين غير معروفين للقارىء العربى .. ليس لانهم اقل اهمية.. بل لان ضيق حركة النشر باعدت فيما بين القارىء العربي الحديث وبين هذه الاسماء ..

□ انها محاولة لاختيار آداب من اغلب دول العالم دون التركيز على دولة دون اخرى .. فرغم ان الدار قد قدمت الكثير من المؤلفات البريطانية .. فإن هناك ايضا كتبا من اليابان والاتحاد السوفييتي والمانيا وافريقيا واسبانيا .. وامريكا اللاتينية والهند وايضا الولايات المتحدة وفرنسا ..

□ قام بترجمة اغلب هذه الاعمال مترجمون عرفوا بمكانتهم المتميزة فى عالم الترجمة وعلى رأسهم المفكر والاديب جبرا ابراهيم جبرا الذى صدرت له الكثير من الاعمال الشكسبيرية . كما شارك فى أعمال الترجمة كل من سامى محمد وياسين طه حافظ وعباس خلف وآخرين .

● ثعلب .. ونساء عاشقات

ويهمنا الان ان نقدم قراءة لبعض هذه الاعمال من خلال خريطة الاصدار .. فالى جانب رواية « بلاد الثلوج » للياباني كاواباتا ـ جائزة نوبل ١٩٦٨ ـ هناك رواية « النفق » للارجنتيني ارنستو ساباتو وهو واحد من اهم الكتاب المعاصرين ليس فقط في بلاده .. بل فى الادب الحديث . وفى هذه الرواية طرح الكاتب مسألة عدم امكانية وصول الانسان الى الحب السرمدى المطلق .. وذلك من خلال شخصية كاستل الذى آمن ان المحاولة يمكن ان تخضع للتجربة منطلقا من احداث تقوم على التخمين المحض .. فهو يؤمن على سبيل المثال ، ان المرأة التى توقفت لتنظر الى النافذة الصغيرة فى لوحته كانت تمس الوعى الداخلى الذى يدفعه الى الاتصال بالاخرين .

ومن نفس جيل ساباتو هناك رواية الخطوات الضائعة » للكاتب الكوبى الياهو كاربنتير ، والخطى الضائعة عند الكاتب هى تلك التى خطاها بطل روايته من اجل البحث عن الجذور التى يجدها فى الهروب من عالم متطور تقنيا ، الى عالم اخر يتسم ببدائية شديدة فى احدى غابات الامازون .. وهى رحلة نحو خلاص خاص

لايحسه سوى من عاش التجربة نفسها .

ومن بين الكتب التى تترجم لاول مرة الى اللغة العربية روايتان للكاتب البريطانى د . هـ . لورانس هما : « الثعلب و نساء عاشقات » ولعل المهتمين بالسينما يذكرون كيف تحولت هاتان الروايتان الى فيلمين بالغى الاهمية عرضا فى اواخر الستينات وفى هاتين الروايتين وضع الكاتب بعض افكاره حول العلاقة الابدية بين الرجل والمرأة .. وهى الافكار التى غيرت من مفاهيم انسان القرن العشرين للجنس والمرأة بشكل واضح . فالثعلب هو الشخص الذى تدخل بين امرأتين تربطهما صداقة عميقة كى يستطيع ان يمزق كل أحبال المحبة فيما بينهما من خلال قدرته على امتاع كل منهما وهناك ثعلبه فى رواية « نساء عاشقات » تتمثل فى امرأة تنتقل بين الرجال وكأنها ملكة النحل التى عليها ان تمتص من الزهور ولا يهمها ان تذبل ، عقب الامتصاص ، او تستمر فى الحياة .

وفى هذه الرواية سألت امرأة زوجها عن سبب حسرته الشديدة عقب انتحار صديقه الا اكفيك .. فيرد ببساطة العلاقة بينى وبينك شىء وبينى وبينه شىء اخر .. انهما علاقتان متكاملتان .

● ادب للمجانين والمدمنين

الجدير بالذكر ان أغلب اعمال لورانس الهامة قد صدرت فى القاهرة مثل « ابناء وعشاق » و« عشيق الليدى تشاترلى » كما



فرجينيا وولف (السيدة دالاوى)

صدرت ايضا بعض أعمال فرجينيا وولف ، فى القاهرة مثل « الامواج » و« المنار » ومن ادب السيدة وولف المتميز ترجمت دار المأمون رواية « السيدة دالاوى » وهى رواية ينحصر زمنها الدرامى ، مثل كل اعمال الكاتبة ، فى يوم واحد فقط ، وفى هذا اليوم علينا ان نعيش كل عالم السيدة دالاوى .. الزوجة العصرية لاحد اعضاء البرلمان لكنه زمن يتشعب الى ايام ماضية تتدفق فيها الذكريات وبهذا قطعت فرجينيا وولف صلتها بالشكل التقليدى لكتابة الرواية الحديثة ، اذ اخذ يجرى عرض الاحداث ورسم الشخوص لا بطريقة التصوير المباشر ، بل عن طريق الانطباعات التى تحدث والذكريات التى

تمر فى عقل الشخصية الاساسية فى الرواية . وفى عقول بقية الشخصيات

وفى الاداب الاخرى تم على سبيل المثال اختيار روايتين تنتميان الى الرواية الجديدة فى فرنسا الاولى هى « جن » من تأليف الان روب جرييه . والثانية « طريق الفلاندر » لكلود سيمون وهى من الروايات البالغة الصعوبة سواء عند قراءتها بلغاتها الاساسية او بعد ترجمتها الى اللغة العربيـة .. فهى تنتمى الى ادب خصوصى .. له قارئه المحدود ليس فقط فى العالم العربى . بل فى كل لغات العالم بما فيها اللغة الفرنسية .

واهم اصدارات هذه الدار هى رواية « العرس الوحشى » للكاتب الشاب يان كيفيلك التى حصلت على جائزة جونكور فى عام ١٩٨٥ . وكيفيلك كاتب قليل الانتاج .. استطاع من خلال رواية واحدة ان يدخل فى زمرة كبار المبدعين . وقد جاء فى مقدمة ترجمة الرواية ان كيفيلك يتميز باهتمـامه بـالمرضى النفسيين وبالمجانين والمـدمنين على الكحول والمخدرات وبالاطفال والعجزة والمعوقين مما جعل بعضهم يطلق عليه لقب « فوكنر الفرنسى » فهو يبدع فى وصفهم .. والاهم من ذلك انه يبدع فى ابراز اختلاقهم . والاختلاق هنا هو كلمة السر . اذ نرى العالم يسير فى اتجاه بينما يسير بطل روايته ، او ابطال رواياته فى اتجاه معاكس .

ومن الادب الالمانى المعاصر هناك رواية « الازرق الازرق » للكاتبة انا سيجرز من المانيا الشرقية ـ سابقا ـ التى توفيت قبل سنوات . وهى احدى الكاتبات المتميزات فى الادب المكتوب بالالمانية يتميز اسلوبها بنبذ التراثية المفرطة فى اعمالها الادبية وبسعيها الدءوب الى استلهام موضوعها . وخلق ابطال قصصها وشخوصها من طين الواقع .. من المجتمع بنقائضه وصـوره المختلفة .. وقـد استلهمت احداث هذه الرواية من تجربتها الخاصة حين عاشت فى المكسيك بضع سنوات كامرأة منفية عليها ان تبحث عن العلاقة بين المفيد النافع والجمال . بين الفن والعمل ، فوجدت ذلك لدى صناع الخزف فى المكسيك الذين تحولوا من اشباح فى الحياة الى ابطال فى الرواية .

تلك محاولة لقراءة بعض عناوين الكتب المترجمة فى شارع الرشيد ببغداد .. وهى عناوين قليلة قياسا الى مثيلتها القادمة من عواصم عربية اخرى من بيروت والقاهرة والرباط .. ومثل هذه العناوين تثير دائما شهية القـارىء المتعطش للابداع العالمى المعاصر .. وهو ابداع كثير الانجاب كالارانب .. ويحاول ان تكون لارانبه الجديدة قيمة خاصة لاتقل عما كان يتمتع به الاجداد والاباء .. ويؤكد ان الابداع فى حالة حمل وانجاب مستمر .. وانه ليس صحيحا بالمرة ان عصر الاسماء الكبيرة قد انتهى .. فكما رأينا فكثير من ابناء الجيل الجديد . يولدون كبارا ولايمرون قط بمرحلة الطفولة والمراهقة .. مثلما حدث مع يان كيفيلك ..



فى أعمال توماس هاردى

في الذكرى المائة والخمسين على مولده (١٨٤٠ - ١٩٢٨)

بقلم: د. رشيد العنانى - لندن

كان هاردى ملحدا متشائما .. أما إلحاده فلم يكن شيئا غريبا على عصره. فالمناخ الفكرى السائد فى القرن التاسع عشر كان يهيمن عليه اكتشافات داروين وتوماس هكسلى فى أصل الانسان وتطوره البيولوجى، وهى الاكتشافات التى جاءت مناقضة للقصة التوراتية المعروفة عن أصل خلق الانسان .. هذا الى جانب الفلسفة العلمية لجون ستيوارت ميل Mill وهربرت سبنسر. فالأول ارتبط اسمه بالأمبريقية وهى المذهب الذى يرد المعرفة كلها إلى الخبرة العملية، والثانى أسس مذهب الفلسفة الارتقائية ناقلا الداروينية من عالم البيولوجيا إلى عالم المعرفة والأخلاق.

● ولعل تشاؤم هاردى لم يكن منقطع الصلة بالحاده وكأنه حين فقد ايمانه بالعناية الالهية أصبح يرى العالم مرتعا لقانون الصدفة تعيث فسادا فى

حياة الانسان الذى تتحول حياته إلى سلسلة من الآلام لامبرر مفهوما لها ولا مهرب منها ولا تعويض عنها فى عالم أت .. كانت مشكلة هاردى أنه لم يستطع

التشاؤم والقدرية

ان يوفق بين فكرة الايمان بالعناية الالهية وبين وجود الشر والألم فى العالم . وبالنسبة لهاردى لم تكن هذه مجرد فلسفة يعتنقها نظريا ، ولكنها كانت ايضا تلتقى مع تيار حزين نابع من أعماق ذاته ، ومن هنا أصبحت الحياة عنده مأساة شخصية وقد كتب إلى أحد اصدقائه ذات يوم يقول انه كثيرا ما كانت تمر عليه ليال يأوى فيها إلى فراشه وهو يتمنى ألا يشهد النهار التالى .. ومن المفارقات التى تثير فى النفس مزيجا من الدهشة والتأمل وتبين كيف كان التشاؤم ورفض الحياة جزءا من النسيج الوجدانى والحياتى لتوماس هاردى أنه كتب رسالة لصديقه الكاتب رايدر هجارد يعزيه فى وفاة ابنه الصغير ، فلم يملك بعد ان فرغ من عبارات التعزية المألوفة ان استطرد قائلا إن الصبى الذى فارق الحياة لم يفته شىء يأسف عليه .. إلى هذا الحد سيطرت على هاردى نظرته القاتمة إلى الحياة فلم تدعه يفلت من زمامها حتى فى تأديته لواجب اجتماعى لايليق ان يقرنه بمثل هذه النغمة وكأنه يهنىء الرجل لايعزيه .

من كان هذا قدر الحياة عنده ، لاعجب أن يكون مشغولا بالموت .. وهو مانجد مصداقه فى شعر هاردى الذى كثيرا مايتخذ مسرحا له بين اطلال الموت وشواهد القبور .. لم يكن هاردى ينسى الموت حتى وهو يتأمل الطبيعة ولنصغ إليه يقول فى مقطع من قصيدته « تحولات »

بضعة من هذه الشجرة
رجل كان جدى يعرفه
يرقد هنا أسفل جذعها
وهذا الغصن قد يكون زوجه ،
حياة كان يجرى فيها الدم أحمر
الآن أضحت فرعا اخضر

ليس من السهل أن نحدد هوية إلحاد هاردى ، هل كان يعتقد أنه ليس ثمة من إله فى الكون على الاطلاق ؟ أم أنه كان يؤمن بوجود إله منصرف عن البشر لايعنيه مايحل بهم فى شىء ؟ فى قصيدة له عنوانها « سؤال الى الطبيعة »

يتساءل .

أو خرجنا نحن إلى هذا العالم
من بطن آلة ذاتية الحركة
لاتحس بآلامنا ؟
أم نحن البقايا الحية
لإله يموت تدريجا
قد ذهب عنه فعلا
المخ والعينان ؟
أم هناك خطة عليا
لم يكشف عنها بعد النقاب
تقضى أن يعصف الخير بالشر
ونحن الأمل الضائع
يخطو فوقه المنتصر ؟
هكذا الاشياء حولى
وليس الجواب عندى

ونجد فى شعر هاردى مانجده فى عامة شعر الرومانسيين من أسف على الزمان الذى لايتوقف عند اللحظة السعيدة بل يمضى دوما فى طريقه حارما إيانا من أوقات الفرح فى حياتنا ، جالبا الأحزان والآلام ، ونجد فى شعره أيضا أصداء من تغنى « وردزورث » بالطبيعة والطفولة . فهاهو يقول فى قصيدة يصور نفسه فيها طفلا راقدا فى احضان الطبيعة :

قلت . « بامكانى أن أعيش هنا حتى الممات »

وسألت نفسى بينما آنا جالس وسط الضياء الأخضر :

« لماذا حتم علىّ آن آكبر وآغدو رجلا
يجول على غير هدى فى ذلك العالم الصاخب البعيد ؟ »

وتتلون الطبيعة فى شعر هاردى بلون داخلى صرف ، فالشتاء الثلجى تراه العين الفرحانة ربيعا ، بينما ترى العين الأسيانة الربيع الطلق شتاء جهما ، يقول هاردى فى قصيدة « فصول سنة من عمرها »

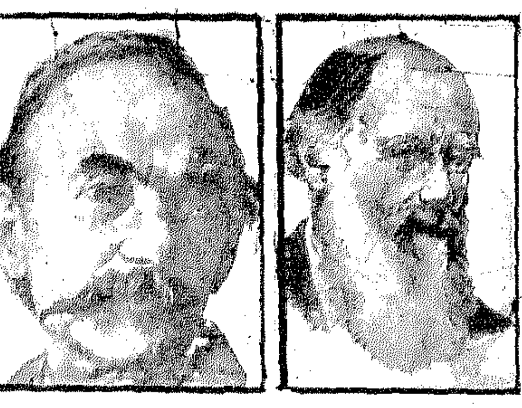


نشر الشتاء ثلوجه على العشب والاشجار
والطيور قد ولّت الأدبار
لكن شحارير الصيف تصدح من أجلى
والأفنان تنمو وتزدهر
لأن حلمى الذى كننته فى صدرى
قد باحت به شفتاه .

(٢)

هاهو نهار صحو من ايام آيار
وقد تفتحت الأزهار .
لكن يومى مطير عصوف
وأطيارى تنوح
لأن حبيبى الذى عاهدنى الوفاء
مضى وتركنى للشقاء
وحيدة ، وحيدة .

آمن هاردى بأن حياة الانسان رهينة بالصدفة والقدر الأعمى ، وآن حادثا تافها يقع اتفاقا يمكن أن يحطم حياة البشر فرادى وجماعات تحطيما لا قيام لهم بعده .. وهو يفصح عن ايمانه هذا فى العبارة التالية التى توردها فلورنس هاردى فى كتابها عن حياته ٠ « ليس التاريخ اشبه



داروين   توماس هاردى

بشجرة بل بتيار مائى سار .. ذلك ان التاريخ ليس عضويا ولا يتطور وفقا لنظام معين .. إنما ينساب كجدول تجمع على جانب الطريق من الامطار المتساقطة .. فإذا ما اعترضت طريقه قشة هنا أو كثيب هناك ، حاد عن طريقه . إن قرارا مرتجلا يصدر عن رجل ذى عقلية مبتذلة يحتل منصبا يمكن فى لحظة حرجة أن يؤثر فى مجرى الأحداث لمائة عام تالية » ..

يظهر انشغال هاردى بفعل المصادفة ، فى حياة الانسان(وهى ما نسميه بالقدر احيانا) فى اشعاره مثلما يهيمن على رواياته جميعا .. وفى الابيات التالية من قصيدته « حادث مؤسف » يبين كيف تجمع الصدفة المحض بين الناس على الرغم من إرادتهم ، وبالتالى كيف تفرق بين من يسعون للألتقاء .

اندفعنا الواحد نحو الآخر تحت ضوء كاب .
تعانقنا وأوشكت الشفاة أن تتماس ،
لكنها لم تكن المرأة التى واعدتها اللقاء
فوق ذاك الجسر والضباب آخذ فى الجلاء ،
ولا كنت آنا من بين الرجال
من قصدته بذاك الانتظار

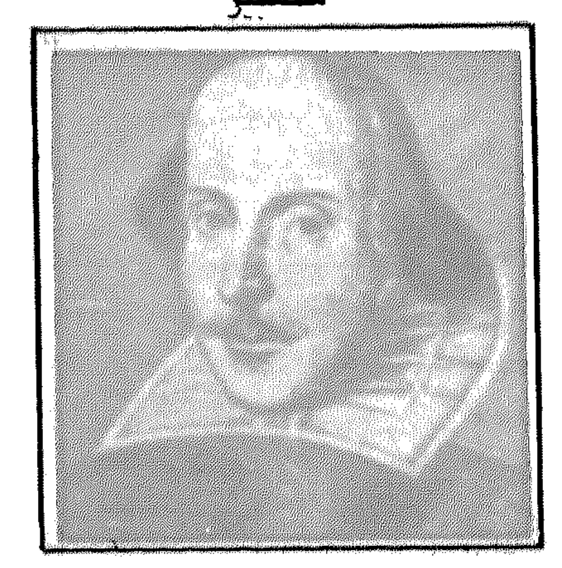
وفى المقطوعة التالية يصور القدر

وعبثه بمصائر البشر، وهو عبث لايملكون له ردا أو دفعا فى رأيه .

لاغناء فى أمل او يأس
ثمة قوة تجذبنى من علٍ أو اسفل
مثل دمية : أنا لا أملك أن أعرف
أى شىء ستجدنى اللحظة القادمة أفعل

غير أن أشهر الدمى التى عبث بها القدر فى روايات هاردى هى ولاشك « تِس » .. بطلة روايته المعروفة « تس سليلة آل دربر فيل » والتى يعدها النقاد اعظم اعماله قاطبة .. يستعير هاردى فى تقديمه للرواية ببيتين من مسرحية « الملك لير » لشكسبير يلخص بهما فلسفته فى العلاقة بين القدر والبشر : « مثلما يصنع الصبية العابثون بالذباب / كذا تصنع بنا الآلهة . تتلهى بقتلنا » .. وهذا على التحديد مانصنعه الآلهة ، أو بعبارة اخرى الأقدار بتس .. ولاينى هاردى يلجأ فى تلافيف الرواية الى الصور الشعرية التى

شكسبير



تربط بين تس وبين الذباب .. هاهو يصورها تحاول أن تبدأ حياتها المحطمة من جديد بعد أن مات طفلها غير الشرعى من « أليك دربرفيل » .

والمشهد يصور تس لدى وصولها إلى المزرعة التى ستشتغل فيها :

« وقفت تس حائرة لاتدرى إلى اين تتجه ، ومن حولها تنبسط الأرض الخضراء فى كل اتجاه .. كانت تشبه ذبابة تقف على كساء لطاولة بلياردو مترامية الأطراف ، ولم يكن يبدو أن الاشياء المحيطة بها تعيرها من الأهتمام أكثر مما تعير طاولة البلياردو الذبابة الواقفة عليها » .

وفى موضع آخر من الرواية يصف هاردى الأرض والسماء فى انصرافهما الابدى عما يحدث للبشر ، ومرة اخرى يلجأ لصوّرة الذباب ..

« كان الحقل وقد تعرى من خضاره قد استحال رقعة سمراء مقفرة مثل وجه بلا ملامح ، وجه مسح فيما بين الذقن والجبين فأصبح مجرد سطح جلدى .. اما السماء فكانت تتبدى فى نفس الهيئة ولكن فى لون مختلف : وجه ابيض بلا قسمات .. وهكذا يظل هذان الوجهان العلوى والسفلى ، يواجهان احدهما الآخر طوال النهار .. الوجه الابيض ينحدر ببصره تجاه الوجه الاسمر ، والوجه الاسمر يصعد بصره تجاه الوجه الابيض ، ولاشىء يتوسط بينهما سوى تلك الفتاتين (تس وزميلة لها) تدبّان على سطح الوجه الاسمر مثل ذبابتين » ..

وفى ثنايا الرواية يفصح هاردى عن

رأيه فى القوة المتحكمة فى مصائر البشر حين يطلب « أليك » من « تس » أن تصلى من أجله فتجيبه قائلة :

« كيف أصلى من أجلك وأنا اعرف أن القوة العظمى التى تحرك العالم لن تغير من تدابيرها من أجل خاطرى ؟ » ..

وفى النهاية حين تقتل تس الرجل الذى حطم حياتها ويحكم عليها بالموت ، يصف هاردى مشهد الاسود الذى يرتفع فوق السجن معلنا حلول ساعة الاعدام قائلا :

« الآن قد أخذت « العدالة » مجراها وفرغ رب الارباب من لهوه بتس » ..

وفى رواية « عودة ابن البلدة » وهى ايضا من رواياته الذائعة الصيت يعالج هاردى موقفا آخر من تلك المواقف المأساوية التى يشبك فيها القدر خيوطا ما كان يجب أن تتشابك .. وهذه الرواية ايضا هى مأساة فتاة كما كانت الرواية السابقة ، والفتاة المعنية هنا هى « يوستاشيا فاى » .. وهى فتاة ذات طبع رومانسى ، ملآنة بحب الحياة ، وفى صدرها يختلج طموح الى حياة اجتماعية براقة بعيدا عن الحياة الخاملة فى القرية التى نشأت فيها .. إلا أن الاقدار تسوق لها زوجا هو مدرس بسيط ، قليل الطموح ، قانع بالعيش فى قريته .

وكأن هذا لم يكن كافيا ، لايلبث زوجها أن يفقد بصره ويتحول الى واعظ مصلح ..

وتنساق يوستاشيا فى علاقة مع حبيب يستطيع أن يقدم لها ماتريد ولكنه بتدبير الأقدار المعادى لايظهر فى حياتها إلا بعد فوات الأوان .. فى النهاية تقرر الفتاة فى يأسها أن تهرب مع ذلك الحبيب ، وفى الطريق اليه تغرق - أو ربما أنها تنتحر

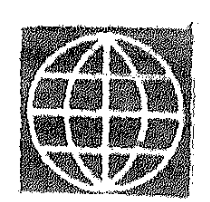


تس دربرنيل كما صورتها السينما

غرقا - وقبل موتها بلحظات تشهد يوستاشيا فى الطبيعة رؤية من رؤى الخلاص ، ويستخدم هاردى وصفه الشعرى للطبيعة وما تنطوى عليه من معان رمزية ليعبر عن حلم بطلته بالحرية ، ذلك الحلم الذى حالت الأقدار بينه وبين أن يصبح حقيقة :

« بينما كانت يوستاشيا تتطلع الى السماء ، ارتفع طائر من طيور البلشون وحلّق عاليا ووجهه صوب الشمس .. وبينما كان يحلق ، كانت حواف جناحيه ، وباطنهما ، وفخذاه ، وصدره كلها مغمورة فى نور الشمس الوضّاء ، حتى انه كان يبدو وكأنه قُدَّ من فضة لامعة .. كانت الأعالى التى يحلق فيها تلوح مكانا تقطن فيه الحرية والسعادة مكانا لاصلة تربطه بالأرض المكبلة فى الاغلال . وتمنت يوستاشيا لو كان بمقدورها أن ترتفع بجناحين غير متكسرين وتحلق حيث يحلق ! » ..

إلا أنه فى عالم توماس هاردى لا أحد يقدر على التحليق ، فالأقدار المعاندة للبشر تتكفل دوما بتكسير أجنحة البشر ..



العالم في سطور

بوجوتا

زمن الاجسام المكعبة

تجيء اهمية فنان ما من خلال تميزه في رؤية الاشياء والتعبير عنها بمنظوره الخاص رغم ان لكل فنان بصمته الخاصة التي يطبعها فوق لوحاته

والفنان الكولومبي فرناندو بوتيرو يتسم بتميز خاص في لوحاته التكعيبية . وتجيء اهمية هذا الفنان في انه احد المعاصرين الذين ظهروا بعد مرحلة رواد الفن السريالي والتكعيبي الحديث فهو من مواليد عام ١٩٣٢ أي في ذلك العام الذي كان فيه السرياليون والتكعيبيون في قمة سلطاتهم ففي هذا العام



اخرج لوى بونويل فيلمه "الكلب الاندلسي" وسافر دالي إلى الولايات المتحدة ، وانشق روجيه عن بعض زملائه ، وتجاوز بيكاسو المرحلة الزرقاء بسنوات طويلة .

كما تجيء أهمية بوتيرو في انه لم يغوص داخل الزمن المرن الذى عشقه التكعيبيون السرياليون خاصة بريتون ودالي بيكاسو وبراك ، بل انه اخذ يغوص داخل اشكال غير مألوفة من التكوين الانساني .. فللبشر في لوحاته مكانة رئيسية للغاية . وهم يتسمون ببدانة واضحة في وجوههم واجسامهم وهم مكتظون بشكل لافت للنظر لدرجة ان الرءوس البدينة تكاد تبدو فوق الأجسام التي تبدو كأنها بلا اعناق ولشخصياته أحجام غريبة خاصة عند منطقة الجذع ورغم بدانة هؤلاء الاشخاص فانهم لا يكفون عن الحركة فالكثير من لوحات بوتيرو حول اشخاص يرقصون .. يدورون في الحلبة بخفة ورشاقة تزيد عما يفعله الاشخاص العاديون ..

هذا الأسبوع يقام في مدينة بوجوتا معرض للفنان بمناسبة بلوغه الثامنة والخمسين وبهذه المناسبة كتب الناقد جان بيرار قائلا ان لبوتيرو عالم حسي خاص يمكن لمن يشاهد لوحاته ان يرفع الستار الرقيق الذى يعرى النفوس والأجساد البشرية . أما بوتيرو فيردد انه اراد ان يصور الناس بظلالها في لوحة واحدة .. فرغم بدانة كل شخوص لوحاته فان مساحة الظل التي تنعكس منهم تبدو ضئيلة للغاية

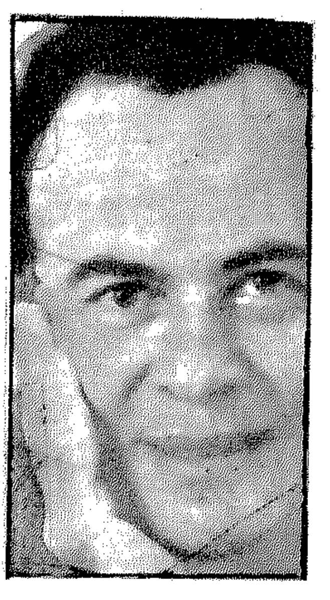
الجدير بالذكر ان بوتيرو مولود في نفس البلد الذى يولد بها جارثيا ماركيز واليهوكاربنتير وقد كتب عن الكاتب البيروني المعروف ماريوفار جاس يوسا انه صنع للفن هوية خاصة من الجمال . كما اطلق عليه البعض بأنه ملك الاجساد الكثيفة الوجود

باريس

رحلة زفاف .. قديمة

مثل الساعة الموقوتة ، أصبح الكاتب الفرنسي المعروف باتريك موديانو يطلع على قرائه ، مع بداية كل ربيع ، برواية جديدة .. الرواية الأخيرة التي صدرت للكاتب قبل شهر هي "رحلة زفاف" .. ويؤكد الكاتب انه لا يميل ان يعيش في سنوات الحاضر ، بل يهرب مع ابطاله ، كالعادة ، الى سنوات الأربعينات والخمسينات .. وهي الفترة الزمنية التي تدور فيها احداث رواياته العديدة .

فهذه السنوات ، حسب رؤية الكاتب ، هي الهوية الحقيقية التي عاش فيها بشر حقيقيون لهم احلامهم الخاصة ودوافعهم من أجل الاستمرار ... وكالعادة اختار الكاتب مجموعة من المستويات والنماذج الانسانية في روايته الأخيرة ، فهناك رجل يبحث عن ابنته المفقودة ، وهناك راوية ينتظر عودة زوجته التي هجرته بلا سبب . وهناك زوجان



باتريك موديانو

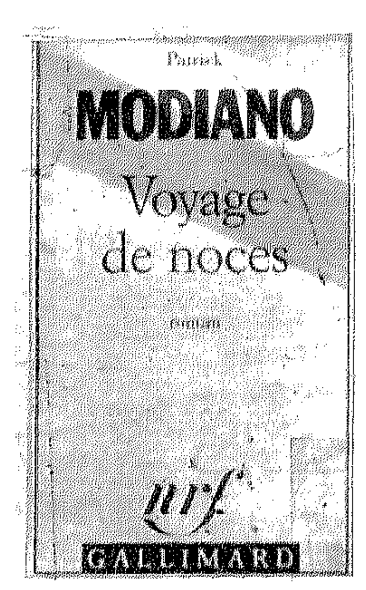
يختفيان في منزل صغير بمدينة هامشية .

ووسط كل هذه الشحنة المكثفة من الانتظارات المركبة فان الاحلام تتبخر ، فلا يجد الاب ابنته ، ولا تعود الزوجة الخائنة ولا يجد الزوجان مكانا اكثر امنا يخرجان منه . هناك دائما اشياء صغيرة تربط كل هؤلاء بماضي ذي نكهة خاصة . مثل وسادة المخدع . وبعض التماثيل الصغيرة المتناثرة في دولاب صغير . ورائحة خاصة لا يمكنها ان تبرح المكان مهما فتحت النوافذ

يحتفل ما تريك موديانو هذا العام بعيد ميلاده الخاص والأربعين ومن المعروف انه بدأ حياته الأدبية عام ١٩٦٨ نشر مجموعة هامة من الروايات من أبرزها "ميدان النجم" ، و"مكتب العائلة" ، و"مستودع الذكريات" ، وقد فاز في عام ١٩٧٨ بجائزة جونكور في الرواية عن روايته "شارع الحوانيت المعتمة" وهي الرواية الوحيدة التي ترجمت للكاتب الى اللغة العربية (نشرت في روايات الهلال العام الماضي) .

وتجيء أهمية موديانو انه أحد الكتاب الذين ولدوا بعد الحرب العالمية الثانية . ورغم ذلك فقد كتب أغلب رواياته عن باريس في اثناء الحرب وما بعدها .. ويقول الناقد جان بيراميت انه رغم ان موديانو قد بلغ الخامسة والاربعين الا انه لايزال

رحلة زفاف





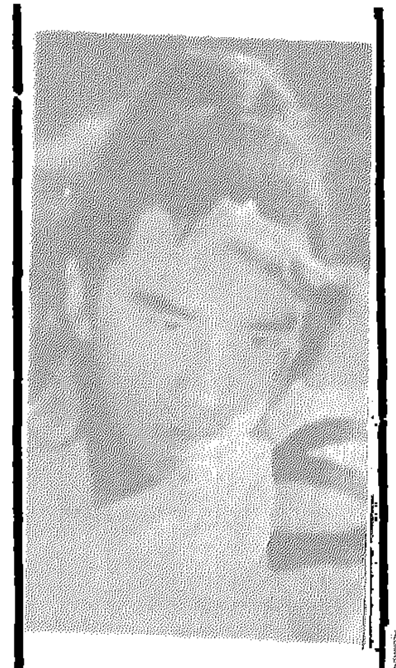
ذلك المراهق الذى عليه ان يذهب بين وقت وأخر لتادية امتحان نهاية العام الدراسى . لذا هو فى حالة قلق دائم ويبدو وجهه وكانه مندى بالعرق ، أما عيناه فتبدوان وكانهما غائرتان نحو الماضى . لذا فهو اشبه بطفل تركه اهله ليعيش فى الظلام بعد آن اعتادت عيناه على ضوء الشمس

هونج كونج

وداعا .. الكاراتيه !!

بعد سبعة أعوام وشهر واحد سوف تخلع هونج كونج للأبد التاج البريطانى من فوق راسها لترتدى قبعة القش الصينية المشهورة .. وخلال هذه السنوات السبع يستعد الفنانون والأدباء للدخول فى هوية جديدة بجزيرتهم ، وخاصة هؤلاء الذين اغرقوا العالم بالاف الأفلام عن رياضة الكاراتيه

وحول مستقبل السينما فى هونج كونج نشرت مجلة لودوفيل او بسرفاتور مقالا . تقول فيه انه منذ عام ١٩٤٩ والسينما فى



هونج كونج تصطبغ بطابع خاص . فموضوعات افلامها لا تتغير . وقد سمت أفلام هونج كونج ان تمثل ثلاثة أجيال من المهاجرين . هؤلاء الذين جاءوا من اليابان الى شنغهاوى ثم هونج كونج فى عام ١٩٣٦ وهؤلاء متأثرون بالسينما الهوليودية . كما أن هناك المهاجرين القادمين من كانتون عاصمة الجنوب . وأيضا هؤلاء المقيمون فى الجزيرة بشكل دائم ..

وتقول المجلة ان السينمائيين فى هونج كونج لم يهتموا قط بالصراع بين الشموليين والقوميين رغم ان الذين صنعوها هم افراد هذه التيارات .

وقد جاءت أفلام الكاراتيه كرد فعل للأفلام الصينية الدعائية التى انتشرت ابان الثورة الثقافية فى الستينات . وأصبحت هونج كونج . تلك المستعمرة الصغيرة ، احد اكبر عواصم صناعة السينما فى العالم ، فجاءت مرتبة الجزيرة ، الثالثة فى الانتاج السينماتى بعد الهند والولايات المتحدة .

ونجحت هونج كونج ان تصدر افلامها الى عواصم العالم المتعددة حول الكنغ فو والكاراتيه . واصبح نجومها من الأبطال المحبوبين فى شتى انحاء الدنيا مثل بروس لى وجاكى شان .

فى بداية ظهور هذه الافلام كان على المنتجين الاعتماد على السوق المحلية . لكن افلاما مثل "قلب النساء القدريات" و"سفينة الشعب" استطاعت ان تنقل هذه الأفلام الى اسواق جديدة خاصة فى دول العالم الثالث . فى الوقت الذى انحسرت فيه عروض افلام العديد من الدول خارج حدود بلادها مثل الافلام الفرنسية والايطالية والالمانية .

من المعروف ان هوليود قد استطاعت جذب العديد من نجوم ومخرجى هذه

الافلام لكن هذا لم يمنع هونج كونج من صناعة نجومها الجدد .

وتقول المجلة انه مع نهاية عام ١٩٨٩ ، ومع قرب الانتظار اصبح على الجزيرة ان تنتظر وهى التى اعتبرت بمثابة وعاء العسل للراسمالية .. وبدا صناع السينما فى اخراج افلام مصنوعة على المنوال الأمريكى مثل افلام الخيال العلمى وعلى هؤلاء السينمائيين ان يقدموا أفكارهم حول هذا المستقبل القريب الذى سوف يأتى بالكثير من التغير للجزيرة فترى كيف ستكون حدود هذا التغير

لندن

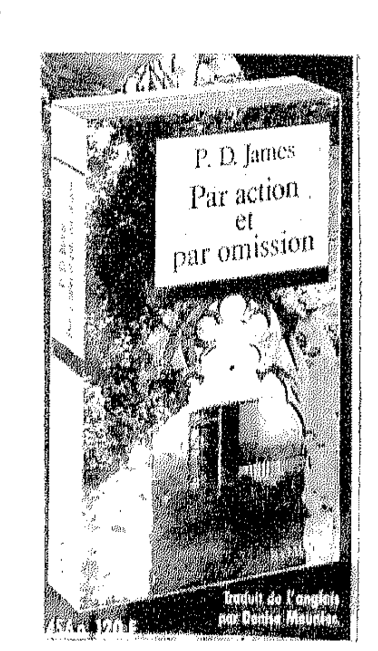
للجرائم طقوس خاصة بالحركة والاهمال ..

عنوان الرواية الجديده للكاتبة البريطانية فيليس دروتى جيمس التى يطلق عليها النقاد أنها ملكة رواية الجريمة الجديدة فهى كاتبة تعشق الموت والقتل ومن حكايات الجثث تنسج خيوط رواياتها الجديدة وغالبا ما تكون ضخمة الحجم نسبيا للروايات البوليسية .

الرواية الجديدة للكاتبة تتناول شخصية رجل معقد . يميل دائما ان يرتكب جرائمه لقتل النساء وهو يرتدى ازياء المراة وغالبا ما يصحب معه كلبه حين يرتكب جرائمه . كما انه يترك علامة خاصة مشكلة من حرف اللام فوق جبهات النساء المقتولات

والجانب المهم فى هذه الرواية هو ان الكاتبة تتحدث دائما عن الدافع الى ذلك . فلماذا يلجأ هذا القاتل الى صناعة كل هذه الطقوس عندما يرتكب جرائمه .. وهذا الرجل لاسك يعيش فى ظروف اعربية ويسعى الى الخروج منها من اجل ان يخلص النساء الاخريات من متاعب يتصور انهن يعانين منها .

تقول ب . د جيمس انى فى كل مرة احد نفسى محبوسة مع ابطالى فى فضاء مغلق وعلى الموت ان يأتى الى هذا المكان بشكل طبيعى . وحول هذا الموت قدمت الكاتبة ست روايات منها "تذوق خاص للموت" ، "جزيرة الموت" ، "موت خبير" ، وتعلق حول هذه النقطة قائلة : بالعكس . فانا لا أكتب عن الموت ، بل أكتب عن الحياة ونقيضها . فجريمة القتل أشبه بانفجار داخل الاطار الاجتماعى ، فهى تزعج كل الناس الذين يحيطون بالجريمة ..



تمثل ب . د . جيمس نموذجا للعديد من الأدباء البريطانيين الذين لمعوا فى كتابة الرواية البوليسية ورواية التجسس ، بل ومجموعة الكاتبات ، بصفة خاصة . البريطانيات اللاتى تميزن فى كتابة هذا النوع من الأدب وبرعن فى كتابته اكثر من الرجال مثل اجاثا كريستى وروث راندل وأيضا باترشيا هايسميث التى تعيش فى الولايات المتحدة . والغريب ان جميع هؤلاء النسوة قد بلغن سن الشيخوخة . ورغم ذلك فان ب . د جيمس ليست كاتبة غزيرة الانتاج مثل غيرها من كتاب الرواية البوليسية

من هنا تبدأ الدول النامية

أزمة الأزمات .. تدهور الثروة الانسانية

بقلم: د. عصام الدين جلال

لأزمة الدول النامية مظاهر صارخة تأخذ بخناق الحكومات والشعوب فتعميهما عن جذور الأزمة واثارها المدمرة البعيدة المدى .

● فاذا كان نصيب الفرد من الدخل القومي في افريقيا والدول الأكثر فقرا قد تدهور ، بحيث اصبح لا يتعدى في السنة ما يساوي نصيب الفرد من الدخل القومي في اسبوعين فقط في الدول الصناعية ، اذا كانت ازمة الديون للدول النامية والتي تعدت التريليون اي الف مليون دولار ، بالاضافة الى تدهور الميزان التجاري بحيث تدهورت اثمان صادرات الدول النامية من المواد الاولية في السوق العالمية بشكل مستمر على مدى سنوات ، فيقل دخلها بعشرات الملايين من الدولارات سنويا رغم زيادة حجم صادراتها فان النتيجة الحتمية هي انه رغم الحديث الخادع عن القروض والمعونات وجدولة الديون والاتفاقات الثنائية والتسهيلات فان الحقيقة القاسية هي ان الدول النامية هي التي تمول الدول الصناعية وتدعم تقدمها فقد بلغت الحصيلة النهائية للتمويلات بين الدول الغنية والدول النامية خلال ١٩٨٩ ـ ٦٠ بليون دولار لصالح خزائن الدول الغنية من دم وعرق وجوع الدول النامية ، ورغم تضاعف ديون الدول النامية الدائنة الحقيقية ويتأكد استمرار استنزاف ما بقي من دمائها بتحول اموالها الى جيوب الدول الغنية .

● الدوران في المتاهة

والمأساة ان الفقر والتخلف لا يفرضان الا فقرا وتخلفا ، فان ازمة الاقتصاد النامي لا تعكس نقص الموارد فقط ولكنها تعكس ايضا العجز عن استثمار الموارد المتاحة وقصور البنية الاقتصادية والسياسية عن استيعاب واستغلال الأموال المتاحة وهذا العجز هو الذي افرز المفارقة الغريبة ان جملة الأموال العربية المستثمرة في اليابان بلغت خمسين بليون دولار وقد رات اخيرا الاستثمارات العربية في الدول الصناعية ٥٠٠ بليون دولار او عشرات وعشرات اضعاف استثمارات



التجريف

الدول الصناعية فى العالم العربي وليس يعد هذا تأكيد وتأمين لاستمرار تقدم وسيادة وتفوق هذه الدول على العرب والدول النامية الأخرى وتأكيد او ضمان ان يتأبد تأخر وتبعية الدول النامية.

ومظاهر هذه الأزمات تعذب شعوب الدول النامية فى كل ابعاد حياتها كما نحس نحن ايضا فى مصر من تهديد متصاعد لعجز اساسيات الحياة من غذاء ودواء ومسكن وكساء الى تهديد مستمر للأمن والسلام القومي ، واعتداء متواصل على الأرض والاهل الى حصار للاقتصاد والارادة لمزيد من الاستنزاف للموارد لتسديد ديون لا يزيدها الخدمة إلا تصاعدا وتضخما ولا يكفيها الخصم من الضرورات الاساسية كما اتضح خلال السنوات الماضية الا تضاعف الالتزامات والمطلوبات فى السنين التالية مع الاصرار الذى اتضح فى المؤتمر الأخير فى الأمم المتحدة فى الشهر الماضي على استمرار الاحوال والاوضاع على ما هى عليه.

● حلم يصعب تحقيقه

ولا شك ان الاثار الطويلة لهذه الاوضاع مفزعة من توقف النمو الصناعى والزراعى والاجتماعى وتضاعف البطالة كنتيجة حتمية لرفع النمو والتوسع الاقتصادى وانعدام الموارد اللازمة لتغطية احتياجات الزيادة فى عدد السكان من طعام ومسكن وطرق ومواصلات واتصال. ومصادر للطاقة وخدمة صحية .. ومن ثم يصبح التطلع لارتفاع مستوى المعيشة حلما يصعب تحقيقه فى عالم ينطلق فيه القادرون والاغنياء نحو تقدم لا حدود له ولا انقطاع.

ومع كل هذا فازمة الازمات هى ما تتعرض له الثروة الانسانية من تدهور وتبديد ففى النهاية فاننا جزء من عالم القرن الواحد والعشرين الذى يرتكز

من هنا تبدأ الدول النامية

انتاجه وتجارته وأمنه على العلم والثقافة والادارة والتخطيط والتنظيم والمهارة . وبانعدام هذه القدرات لن تتضاعف معاناة الضعفاء فقط وتقل مواردهم ولكن لابد وان يهمشوا خارج اطار بناء الاقتصاد والتقدم والأمن العالمى ، ويتقلص وزنهم وتأثيرهم فى تحديد توجهاتهم كما تتقلص قدراتهم على الاستجابة لمتغيراته .

وهذا الخطر تتراكم غيومه بسرعة مخيفة ولا يبدو ان اغلبية العالم الثالث تعى خطورة هذا التراكم ولعل ابرز مظاهر هذا الخطر الداهم هى :

١ ـ تدهور مستوى التعليم وعجزه المتزايد على المواكبة للانطلاق الصاروخى للعصر .

٢ ـ تقلص فرص تنمية الخبرة والمواهب والمهارات من خلال الممارسة والعمل المتحضر والمتقدم .

٣ ـ تفشى وتصاعد سوء الادارة للموارد الشحيحة والفرص النادرة المتاحة للتعليم واكتساب الخبرة والمهارة .

والمشكلة الاساسية فى تدهور العملية التعليمية هو . عدم كفاية الموارد . ففى مصر مثلا ليس الفرجنة هى نظام الامتحان او البرامج او الدروس الخصوصية او الغش ، فكلنا يعلم ان كل هذه ليست الا مظاهر لداء لا نخلص منه الا بعلاج الداء ، والداء هو ان العملية التعليمية اصبحت عملية مظهرية وصورية فقط فالنمط السائد هوانه ليس هناك تربية ولا تعليم لان غالبية المنشآت التعليمية لم



المجاعة فى افريقيا



البطالة فى العالم

تعد منشآت لا بمعيار صلاحيتها ولا سمعتها ولا تجهيزها ولا تصميمها ولا إدارتها ولا خدماتها ولا صيانتها ، وغالبية المشتغلين بالعملية التعليمية بمعايير العصر يفتقرون الى فرص التأهيل المناسبة وفرص التمرس والخبرة والتنظيم والادارة والرقابة والتقييم والتدريب والتثقيف وقيادات التعليم فى العالم الثالث تلعب خارج الملعب لانها لا تملك ان تجابه الداء الاساسى وهو ان الموارد اللازمة لا تقل عن عشرة اضعاف الموارد المتاحة ومن هنا تهرب هذه القيادة من مجابهة الحقيقة ان المكان والمعلم والامكانيات والنظام والادارة لا تسمح للعملية التعليمية ان تتم لا تربية ولا حتى تلقينا .

والحقيقة ان الموارد المنفقة على التعليم فى مصر تزيد اضعافا على الرسمية المخصصة لان فشل العملية التعليمية الرسمية مثل فشل السوق لابد وان يخلق سوقا سوداء توفر الاحتياج الناقص ولكنها مثل كل سوق سوداء لابد وان توفره باضعاف ثمنه الحقيقى ويسلع أسوأ بكثير من السلعة النمطية تحت الظروف الطبيعية .

وفى مثل هذه البيئة تتضاعف حوافز وفرص سوء التخطيط والادارة ويعم التسيب ويتفشى الانحراف وينعدم الانضباط .

واذا كانت هذه النقائص متفشية فى كثير من نواحى حياة شعوب الدول النامية فان تفشيها فى التعليم والتربية له خطورة مضاعفة بحكم امتداد اثاره على مدى الاحقاب وشمولها لكل ابعاد الحياة القومية .

● جريمة فى حق المستقبل

ومما يضاعف خطورة هذا التدهور المفزع فى اعداد وتعبئة الثروة القومية فى دول العالم الثالث فى افريقيا وامريكا اللاتينية وأسيا ، ان التعليم ليس الا بداية اعداد وتأهيل الثروة الانسانية وما لم تستكمل فى عمل متقدم وممارسة ومعاصره فلابد ان تقصر عن ان تنمو وتتكامل الى غايتها المثمرة .

ومأساة الدول النامية ان النذر اليسير الذى يصل الى غالبية ابنائها تؤده البطالة او العمالة غير الماهرة او الافتقار الى الادارة الكفء او التنظيم المجدى او قنوات المعلومات الفعالة ومع تقلص النمو وتوقف التوسع فلا شك ان فرص اكتساب المعرفة والخبرة من خلال العمل والممارسة ستتقلص ايضا ومن ثم لم تنحصر اثار الازمة فى مدتها ولكنها ستمتد بعدها لتؤيد عدم الكفاءة والقدرة التى لابد وأن يمهدا الطريق لأزمات جديدة متتالية .

كيفما كانت ضغوط الازمات وكيفما كانت انعكاساتها السلبية على مستوى المعيشة ومستوى كفالة ضرورات ومطالب الحياة وكيفما كانت اثارها السلبية على نظمنا وممارساتنا فهى جريمة فى حق مستقبلنا ان نسمح لهذه السلبيات ان تطعنًا فى صميم مستقبلنا وامالنا ، تطعنًا فى ثروتنا الانسانية للمستقبل . من هنا تبدأ الدول النامية ومن هنا تبدأ مصر فمن هنا بدأت الدول الأوروبية منذ قرون ومن هنا بدأت اليابان وكوريا فى العصر الحديث .



عبد القادر المازني

يرتكب خطيئة فى مدينة أورينى

إن السينما والتليفزيون . برغبتهما الحارة فى تثقيف الاسبان تقدمان لنا دروسا . يوما بعد يوم .

حول أساليب إجرامية خاصة او عامة متعددة جدا ونظيفة : مثل اسلوب الجريمة المكتملة او على الاقل ،

المحتملة وأسلوب القتل الجماعى المكتمل ، او على الأقل ، الذى ينطوى على فائدة ، وأسلوب "النشل" المكتمل ، أو على الأقل المدر للدخل ، واسلوب السرقة بدرجة مكتملة ، أو على الاقل مقبولة ، الخ وإنه ليسعدنا أن نرى شباب البلد مستغرقا امام دروس الشاشة ـ الكبيرة أو الصغيرة ـ يسجل ملاحظات من كل ما يرى ويحلم باليوم الذى يتأهل فيه ويحصل على الليسانس حتى يمكنه ان يمارس فى الحياة ـ والدم الحار يغلى فى عروقه ـ الفنون التى تعلمها ـ وشاهدها تطبق بمهارة

ويبدو ان افضل اسلوب للنشل يتطلب من النشال ان يمتلك ـ او يتبنى ـ مجموعة الفضائل المميزة والمحاذير التالية

الا يكون قزما أو عملاقا . والا يكون بدينا او هزيلا ، والا يكون لونه مختلفا عن اللون المعتاد بين الناس . والا يكون صبيا او جدا ، وان يتكلم قليلا . بوضوح وتحمس وفى لكنته غير اجنبية ، والا يرتدى لبس صعلوك او نبيل : وان يكون وجهه مستورا او غير واضح المعالم ، وان يختار ضحيته ببرود شديد ويتأكد من ثراء متاعها ، وأن يدرس بوعى افعال وعادات الشخصية المستهدفة ، وان يحدد بدقة شديدة مواعيد العمل ، ولا ينسى طرق الانسحاب ومراحله . وفى هذه الحالة فإن الاحتمال الغالب ـ إذا لم يحدث خلل فى اداء التعليمات المذكورة ـ ان تحقق الضربة قدرا كبيرا من النجاح . وينطلق الدعاء : اللهم اجعل الحظ فى جانبنا ، واجعلنا من المعترفين بالذنب على بابك ، أمين ، أما التكتيك الآخر فيتطلب الا يتشاجر مع شريكه وان يصرف الأموال على مهل وفى مكان بعيد ، ولكن هذه يمكن ان تكون مسألة اخرى .

وبالنسبة لحرب مليلة فمازالت تردد الى الذاكرة . لأول وهلة صورة ثلاثة مغاربة تطغى شهرتهم على كل المغاربة الآخرين وهم : الريسونى ، وعبد الكريم وعبد القادر . وقد مات الثلاثة متوجين باكاليل

الكاتب الاسبانى : كاميلو خوسيه ثيلا
ترجمة : د. حامد أبو أحمد

الخيال والأسطورة لكن مازالت تتردد فى الريف اصداء عدو افراسم قوية وعنيفة ، واصداء انطلاق النار من بنادقهم . وأولئك المغاربة الثلاثة كانوا من ذوى البشرة البيضاء (وإن لم يكونوا شديدى البياض) ومن البربر (وهم غير العرب) ، لكنهم كانوا برابرة

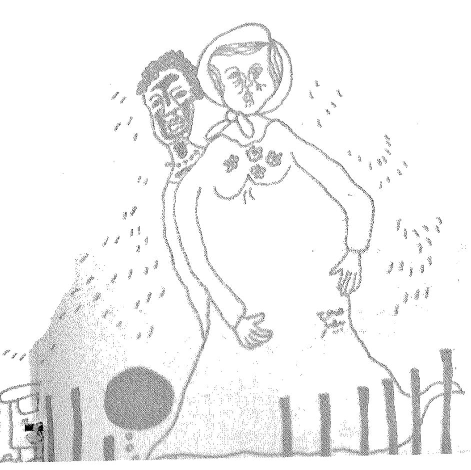
وفرسانا ، ولم ينسوا ابدا آخر قاعدة من قواعد الفروسية . ولعلها لا تتفق كل الاتفاق مع القاعدة المعروفة عن الفارس المسيحى ، لكنها مع ذلك مؤكدة وجلية

وهكذا تمضى السنوات حتى نجد شخصا اخر اسمه عبد القادر والشخص الحالى نيجيرى مسلم اسود - هو السيد /حبيب م . عبد القادر ، يقع فى أيدى رجال الحرس المدنى بمدينة أورينسى لأنه فى عملية «النشل» التى اتهم بها (والسيد القاضى وصاحب الكلمة الأخيرة) وفى الخطوات التى اتبعها لم يلتزم بالقواعد الاساسية فى هذا الشأن . ومعروف ان السيد / حبيب ليس من الحريصين على مشاهدة التليفزيون او ان ذاكرته ليست قوية .

لقد ارتكب السيد / حبيب م . عبد القادر مجموعة اخطاء كبيرة فى عمله ، نعرضها هنا بإيجاز وربما بصورة جزئية فى النقاط التالية .

١ - ففى مدينة أورينسى ، وهى من بلاد البيض ، ليس من المناسب ان يخرج شخص اسود عن حدوده ويلفت النظر اليه اكثر مما هو مطلوب .

٢ - إن النشل على الاقل فى الغرب الأوربى ، لا ينطبق عليه فى العادة ما نسميه بالصناعة الاسرية ان ينزل الانسان حلبة الرقص مع زوجتين حتى ولو كانتا تحملان اسمين فى غاية الجمال مثل



جاريجين ومايسا ، او مع اكثر من دستة اطفال عمر كل منهم اقل من اثنى عشر عاما ، وكل هذا يظل مجرد هراء مخيف .

٣ - والعادة هى ان يسطو الناس على بنك حيث تخزن النقود ، لا على محل بقالة ، وهى صنعة متواضعة ، إن وجدت لكنها فقيرة

٤ - وعندما تكون هناك امرأة من اهل البلد ممن يكتب عنها انها تدعى السيدة ريميديوس ، فان ما ينصح به فى هذه الحالة هو الا يلجأ المرء الى مضايقتها ، وان يمضى بعيدا عنها .

٥ - ثم إن هيرين هى مدينة الباحثين عن المياه المعدنية للعلاج ، وليست ملاذا للهاربين ، وعندما هرب عبدالقادر من طريق فيرين فإنه قد وقع بذلك عقوبة الحرية .

٦ - وعندما يكون السفر فى جماعة . ويكون الكلام بالاشارة فإن هذا يعطى مزايا كثيرة لرجال البوليس ..

٧ - كما ان ارتداء صديرى خشن ينم عن ذوق سيىء ويؤدى الى فضح جروح الانسان وتواضعه : والنشال لا ينبغى ان يكون مجروحا او متواضعا مثل الشحاذين فى القرية . وإنما يجب عليه ان يكون سخيا ومتكبرا مثل

لويس قنديلاس .

ونحن من هنا نتمنى للسيد / عبد القادر واسرته ان يصطدموا ، ولعلهم قد اصطدموا بالفعل بقاض رءوف رحيم وقارىء لاعمال دون ميجيل دى سرفا نتيس . وإلا فإن السيد / عبد القادر واسرته ، السياح النيجريين ، سوف يقعون فى ورطة بمملكة جليقية القديمة .

والسيد / حبيب ، النشال او قل إنه الذى يختار بين شيئين الثمن البخس (ونكرر ان السيد القاضى وصاحب-الكلمة هنا) ينبغى عليه ان يتعلم الكثير من السيدة / ثيلينا فيرميرين ، وهى امرأة بلجيكية عجوز زبونة عند ثمانية من رجال البوليس (البوليس فى بلدها ، وفى بريطانيا ، وفرنسا ، و لوكسمبرج ، وسويسرا ، والمانيا ، وايطاليا ، والأنتربول) . صدرت عنها كلمات درامية ، وكانها صادرة عن شكسبير فى اخر مرة وضعت فيها فى السجن ، حيث قالت : «لقد صرت عجوزا.. وفقدت مهاراتى» .

إن السيد / حبيب - والسيدة/ ثيلين هما المقابلان لهذه المهنة المثيرة ، القديمة قدم العالم ، مهنة كاكو بن فولكان واخى كاكا سارق الأبقار من هرقل ، الذى قتله ضربا بالدبوس نكالا له والسيد/ حبيب ، حسب الظاهر ، يجس الجيب بمجس ، بينما السيدة/تيلين ، طبقا لما يرى ، تمد اصابعها

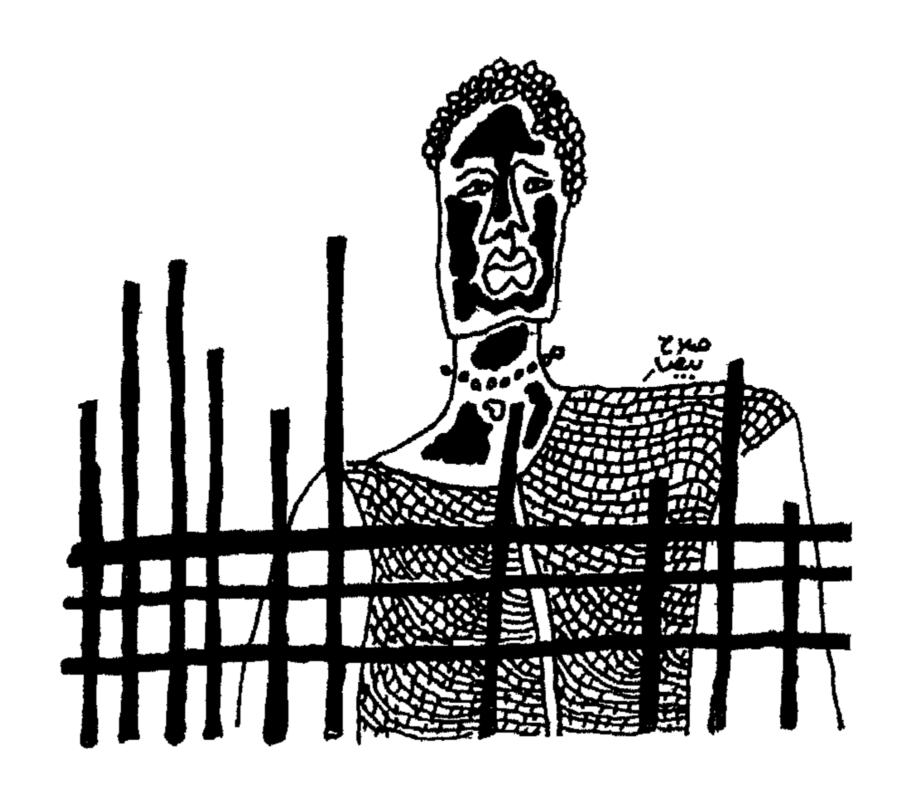
وكـانهـا تضـرب على البيانو موسيقى الفالس او البولونيز .

وعنـدما يفرج عن السيد/ حبيب ويأخذ زوجتيه والدستة الذين معه من ذوى البشرة السمراء ، سوف يعود الى بلـده نيجيـريـا ، ويتوقف مع ضميره ثم يفكر ، فى اغلب الظن ، فى عدم كفاية فنونه الخشنة الافريقية فى المجال الأوربى ، ونحن الأوربيين لسنا افضل من الافارقة ، ولكن لعلنا بالفعل لصوص اكثر مهارة منهم .. ان خطأ الافارقة يكمن فى كونهم يريدون ان ينافسونا فى الشـر ، وهـو هـدف يتنكبون الطريق نحوه ، ويعطون الفرصة لتدخل الحرس المدنى .

أما عبد القادر الأول ، المنسـوب الى منطقة الريف ، فسوف يحس بالخجل فى قبره او جنته من تخبط سمى عبد القادر الثانى النيجيرى الذى اراد ان يكون لصا ولم يعرف ففى رواية «عثمـان الفـرارجى» ★ يقال عن احدى القرى ان فى كل بيت لصا أما فى بيت العمدة فالجميع لصوص . وأغلب الظن ان قرية عبدالقادر الثانى فيها قليل من اللصوص ، وهـذا شىء يشرفـه ، ولعلهم اقل مهارة وحذقا من لصوص القرية التى يحكـى عنـا مـاتيـو اليمان ★ لأن شعرهم لا يكـاد يهتز من نقص استعـدادهم فى هـذا الفن .

كلا ، إن السرقه بحذق ليسـت من مؤهـلات الشعوب الشابة ، غير المتحضرة ، العاطفية ، فمطاردة دجاجة بالعصا او خطـف زوج مـن الجوارب من محل فى السوق ليست اكثر من تمارين اولية فى هذه المهنة . فمملكة الجحيم العميقة المظلمة مليئة بـالمـهـرة البـارزيـن والمغاوير الاشاوس .

وينبغى على السينما والتليفزيون فى إطـار مهمتهما الطيبة لتثقيف البلد ان يعرضا على شاشتيهما حكاية السيد/ حبيب م . عبد القادر ، الذى انطلق الى العالم



بلـون ، و«غشمـة» ، وزوجتيه و «أورطة» اولاده مستعدا للعيش على الأرض دون ان يعى جيدا ما هو المطلوب منه بالتحديد لممارسة فنون القرصنه ثلاثة من السود رجل وامراتان - وثلاثة عشـر مـن الصـغـار اليانعين من الجنسين يجلسون فى دهليز مقر قشلاق الحرس المدنى ينتظرون احداثا سوف تتم بلغة لا يفهمونا فى قليـل أو كثير ، انهم الصـورة الحقيقيـة للخذلان والتصوير الحى للفاقة فى تلافيف الشعور المتطاولة .

ولعل السيدة تيلين ، فى موقف كهذا ، تلقى على الصـول بنظرات التهكم ، بينما تشع من نظرتها معانى الكبرياء الوقح الأوربى اما عن عبـد القـادر الثـانى . ولنمنح انفسنا الجراة على التخيل ، فقد ظل ينظر الى الأرض (ربما ظل ينظر الى الأرض لا الى الحـارس) ، نظرة يستلها منكسة ، خجولة وافريقية ، تلتمـع فى عينيـه الكبيـرتيـن المثبتتيـن فـى رأس مضطهدة متوسلة كلا · ان الرغبة لا تكفى وانما لابد من الأهلية لقد ترك Propercio فى مرثياته هذا القول · كل مؤهل لما خلق له ، وهذا معناه فى اللاتينية ان كل انسان ، فى هذه الحياة ، ينبغى عليه ان يتعلم السير فى الطريق الذى يمكن ان يناسبه اكثر .

أما عبد القادر الثانى فقد تنكب الطريق وهو الأن يدفع ثمن ذلـك غاليا ، بلحمه وشحمه الاسود سجينا فى بلد البيض ، وليس هـذا بالأمر السيىء على آية حال . فلو ان الكوكلوكس كلان اخذوه لأراشـوا جناحه ، ولو ان تاخبى المستـر والاس عثروا عليه لعاقبوا فى غيبة القانون ، ولو امسكوا به فى جنـوب افـريقيـا لسجنوا مدى الحياة . وبذلك كان من حسن حظ عبد القادر الثانى ان يرتكب خطيئة فى مدينة أورينسـى المعـروفـة بالرافة تجاه الاجنبى .

هـوامـش

★ مليلة بلد فى المغرب على شاطىء البحر المتوسط مازالت تحتلها اسبانيا بالاضافة الى المدينة المغربية الأخرى سبتة .

★ صاحب الرواية الشهيرة «دون كيخوته» المترجم .

★ تعد هذه الرواية «عتمان الفرارجي» النموذج الامثل لقصص الصعاليك فى إسبانيا . وهى قصص انتشرت فى القرن السادس عشر الميلادى . المترجم .

★ ماتيو ألِيمان هو مؤلف رواية «عتمان الفرارجى» المترجم

حزب التحرير الاسلامى

بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

نحرص فى « الهلال » على تقديم الفكر النابه والدراسات الجادة والمتعمقة ، وهذه واحدة من الدراسات الهامة التى يقوم بها سعيد الحسن لنيل درجة الماجستير من الجامعة الأمريكية ، نلقى عليها الضوء نظرا لأسلوبها العلمى المتميز ، وعلى أن نوالى نشر هذه الدراسات الهامة .

بعد أن بدأ احتكاك العرب بأوروبا منذ اواخر القرن الثامن عشر تعرضوا للفكر الغربى والنظم الغربية خاصة وان بعض الحكام ـ من أمثال محمد على وحفيده الخديو اسماعيل فى مصر ـ سعوا الى فرض بعض منجزات الحياة الغربية على شعوبهم التى انبهر بعض مفكريها بالحضارة الغربية واعتبروا الاخذ عنها دليلا على العصرية والتقدم ، فاوروبا الغربية قد اقرت الدساتير التى حددت سلطات الحكام واقامت العدالة وقضت على حرية كل من الفرد والمجموع وطورت نظمها التعليمية والاجتماعية واحرزت تقدما ضخما فى المجالات الاقتصادية والعلمية ورغم اعجاب الصفوة بالمنجزات الغربية فقد تشبثت اغلبية العرب بالقيم والمعتقدات والثقافات الموروثة المستندة الى اسس اسلامية بحيث لم تعد المؤثرات الغربية أن تكون قشرة هشة غريبة على الكتل الجماهيرية التى ظلت تدير ظهرها لمعظم ما يرد من "دار الكفر" التى كانت فى ضراع دائم مع العالم الاسلامى الذى حافظ على معظم التراث والتقاليد الموروثة

● ومالبث الوطن العربى ان تعرض للضغوط والسيطرة الامبريالية الغربية التى عمدت الى فرض ثقافتها وقوانينها وقيمها على العرب الذين اتجه بعض حكامهم الى اقتباس بعض مظاهر الحضارة الغربية التى كان الكثير منها لا يتمشى مع الانماط الموروثة .. ومما زاد فى ازمة البلدان العربية حدوث تغيرات مادية وثقافية مستوردة لعبت دورها فى تمزيق القوالب الراسخة منذ عدة قرون وهى قوالب كانت تستند الى مجموعة من الولاءات والمسئوليات التى كانت تربط مختلف الجماعات والطبقات



محمد علي

الخديو اسماعيل

الاجتماعية بعضها بالبعض الاخر وترتب على النظم والمعتقدات المستوردة شعور بعدم المسئولية أمعن فى تحطيم البنيان الاساسى والاجتماعى للعالم العربى فكانت الازمة التى لم تحسم حتى الان خاصة ان اوربا المستعمرة فى ثقتها غير المحدودة بنفسها وما ترتب على ذلك من نزعات عدوانية واستعلائية قد وجهت حملاتها الى الدين الاسلامى باعتباره عقيدة وأسلوب حياة ، ومما لاشك فيه ان الغزو الامبريالى الغربى للوطن العربى قد اقترن بمس من اثار الحروب الصليبية القديمة مما يفسر الوانا لا حصر لها من التحامل والضغينة والكراهية . وهكذا امتزج الاعجاب ببعض المنجزات الغربية بالاشفاق والخوف والتربص وتوقع الكوارث بل نهاية العالم على اعتبار ان المسلمين لا يسلمون بالخضوع لحاكم ليس منهم ولا يدين بدينهم . وهكذا كان لابد من ظهور رد فعل ضد السيطرة الغربية كان يقترن بحركات مقاومة الاستعمار فى الوطن العربى من اقصاه الى اقصاه : يصدق هذا على مصر والجزائر والمغرب ثم الشام والعراق والسودان . وخلال ذلك عزا الكثيرون سقوط بلادهم فى يد السيطرة الغربية الى التخلى عن القيم الاسلامية وبالتالى رأوا ان النهضة لا تقوم الا على اساس الرجوع الى المنابع الاصلية للمعتقدات والممارسات الموروثة .

● كارثة فلسطين !

وكانت كارثة فلسطين نذيرا بما يبيته الغرب للعرب من مصير لا يختلف عما تعرض له الهنود الحمر الذين ابادهم الاوربيون واحتلوا اراضيهم ،

ففى وعد بلفور الصادر فى نوفمبر ١٩١٧ وعدت بريطانيا بقيام وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وكان من المفهوم حين صدور الوعد ان الامر سيفضى الى قيام دولة يهودية فى فلسطين التى ركزت عليها الحركة الصهيونية منذ ظهورها فى القرن التاسع عشر باعتبارها بقعة جمع الشتات ، وبعد زوال الدولة العثمانية قُسِّم المشرق العربى بين بريطانيا وفرنسا وخضعت فلسطين للانتداب البريطانى الذى فتح ابوابها امام الهجرة اليهودية ، حقيقة ان عرب فلسطين قاموا بالثورة تلو الثورة ولكن هذا لم يزعزع السياسة البريطانية عن ممالأة الاهداف الصهيونية ، وحين تحول الصهيونيون نحو الولايات المتحدة منذ اوائل الحرب العالمية الثانية وانقلبوا على بريطانيا بعد ان مكنتهم فى فلسطين قررت هذه الانسحاب من فلسطين بعد ان اوصت الجمعية العامة للامم المتحدة بتقسيم فلسطين الى دولتين احداهما عربية والاخرى يهودية وبتدويل القدس . وفى ١٤ مايو اعلن قيام دولة اسرائيل على اثر انسحاب بريطانيا من فلسطين وامتشق العرب الحسام لاجهاض الدولة الجديدة ، ولكنهم مالبثوا ان هزموا واستولت اسرائيل على مزيد من اراضى فلسطين وضم الاردن الضفة الغربية وتحول مئات الالوف من الفلسطينيين الى لاجئين .

وكان ضياع فلسطين واستقرار الصهيونيين فيها واحلامهم الخاصة بقيام اسرائيل الكبرى على حساب الاراضى العربية المجاورة مثارا لجزع العرب وانتفاضات الفلسطينيين الذين تشردوا بعد ان طردوا من ديارهم مما ادى الى ازدياد السخط على الغرب الذى ساند قيام الدولة الصهيونية ودعمها بالمال والسلاح .. وفى هذا الاطار قام حزب التحرير الاسلامى فى عام ١٩٥٢ على اسس سلفية شأنه فى ذلك شأن حركات اخرى قامت فى العالم العربى كرد فعل للامبريالية وتغلغل المؤثرات الغربية التى ارجع اليها الضعف والهزائم وكان الخلاص منها فى رأى الكثيرين يقتضى الرجوع الى الممارسات والعقائد الاسلامية التى كانت فى رأيهم سببا فى تقدم العرب وانتصاراتهم قبل عهود الاضمحلال .

وربما كان الغموض الذى أحاط بقيام حزب التحرير ونشاطه السياسى هو الذى حال دون دراسة فكره ونشاطاته .. فسرية نشاط الحزب جعلت اطلاع الباحثين على مطبوعاته امرا صعبا وكذلك الحال بالنسبة الى تتبع نشاطاته ـ وبالتالى فان ما صدر عنه من مؤلفات او من ممارسات لم

يحظ بالاهتمام الاكاديمي ولهذا فإن سعيد الحسن الذى تقدم الى الجامعة الامريكية بالقاهرة فى عام ١٩٨٩ ببحث للحصول على درجة الماجستير فى العلوم السياسية عنوانه "مفهوم قوانين النظام العام فى الفكر السياسى لحزب التحرير" يعتبر اول من تطرق للكتابة عن هذا الحزب .. ونظرا لطبيعة الحزب السرية اضطر المؤلف الى الاعتماد على مصادر خاصة للحصول على مطبوعاته وعلى المعلومات الخاصة بتشكيله وذلك عن طريق الإتصال الشخصى بمن كانوا على صلة بقيام حزب التحرير خلال الخمسينيات .

وقد ولد معظم مؤسسى الحزب فى فلسطين التى عاشوا فيها حتى قيام اسرائيل فى عام ١٩٤٨ - وعلى رأس هؤلاء الشخصيات الثلاث الكبرى الذين شكلوا نواة الحزب وهم : الشيخ تقى الدين النبهانى والشيخ داود الحمدان والاستاذ نمر المصرى ، وبعد عام ١٩٤٨ أصبح هؤلاء الثلاثة لاجئين فقد توجه تقى الدين الى بيروت واستقر الاثنان الاخران فى دمشق .. وتردد تقى على دمشق للالتقاء بزميليه خاصة ان العاصمة السورية اصبحت مقرا لاكثر من ٨٥,٠٠٠ فلسطينى ممن تشردوا ، وفيها ناقش الثلاثة مع اصدقائهم ما حدث فى عامى ١٩٤٨ - ١٩٤٩ ولماذا حدث ، كما ناقشوا طبيعة الهزيمة المرة فى فلسطين وفكروا فى الانتقال الى واقع جديد ينهى نظام اسرائيل ويمكن عربها من العودة الى وطنهم .. وتصدى الشيخ تقى لتأليف كتاب يجيب عن هذه التساؤلات تحت عنوان "انقاذ فلسطين" .. ثم ناقش مسودات فصوله مع زملائه قبل أن يعيد كتاباتها . وفى تلك الاثناء بدأ الاصدقاء الثلاثة يكتبون فى الصحف العربية ويستعرضون الاحوال المعيشية السيئة التى كان يعانى منها الشعب العربى الذى رزح تحت الفقر والجهل والمرض فى الوقت الذى خضعت فيه الامة للسيطرة الاستعمارية ووقعت فيه فلسطين فى براثن الصهيونية . وبالاضافة الى هذا فقد سعوا الى ايقاظ الامة واثارة مشاعرها وتوجيهها الى الفهم الحقيقى للاسلام ونظامه الذى رأوا انه يوفر العلاج لمشاكل العرب بوجه عام والفلسطينيين بوجه خاص . وتمهيدا لقيام حزب التحرير تشكل حلقات للمناقشة لا يزيد عدد كل منها عن ستة اشخاص تتوخى العناية فى انتقائهم وذلك حرصا على تجنب تعرض السلطات للتنظيم فى ظروف فرضت خلالها القيود على الحريات السياسية خاصة ان معظم اعضاء الحلقات كانوا

من الفلسطينيين الذين اخرجوا من ديارهم ولم يكونوا يتمتعون بجنسية معينة كسائر المواطنين العرب ، وان هزيمة ١٩٤٨ ـ ٩ قد اثارت السخط فى البلدان العربية وجعلت الانظمة تشك فى كل اشكال النشاط السياسى والثقافى بل حتى فى تأسيس اندية رياضية .. واخيرا تشكل الحزب فى عام ١٩٥٢ وباشر نشاطه العملى واقام مكتبا فى القدس . وما ان تم ذلك حتى قبض على أربعة من مؤسسيه ونزعت لافتات مقره .

وقد استهدف حزب التحرير بعث الحياة الاسلامية كما كانت عليه فى صدر الاسلام واقامة نظام اسلامى بعد الاستيلاء على الحكم لا عن طريق الاشتراك فى اجهزة الحكم القائم ولو انه لم يمانع فى الانخراط فى المؤسسات البرلمانية بهدف نشر افكاره وقد ندد الحزب بشرعية الانظمة القائمة وسياساتها الخارجية ـ فهذه الانظمة العربية ـ لا تتفق و "مبدأ" الامة "قيمها وتاريخها" ، بل هى فى نظر الحزب لا تعدو ان تكون ديمقراطيات صناعية فرضها الاستعمار على الامة وبالتالى فانها لم تضع نصب اعينها المصلحة العامة خاصة ان سياساتها لم تمانع فى الصلح مع اسرائيل او فى الدخول فى احلاف عسكرية مع الدول الاستعمارية .. وكانت النتيجة هى ملاحقة اعضاء حزب التحرير وزجهم فى السجون فى اكثر من بلد عربي مما ادى الى ضعف الحزب بعد ان احرز قدرا من النجاح خلال السنوات التى تلت قيامه .

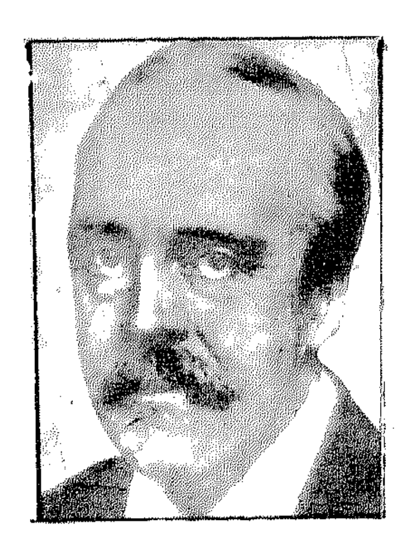
● مفهوم الدولة الاسلامية

وبالاضافة الى تنديد الحزب بالديمقراطية على النمط الغربى فانه رفض المبادىء والممارسات الماركسية فانتقد بالمادية الجدلية وتطبيق النظرية الماركسية فى مجالات الانتاج وتوزيع الثروة فى المجتمع معززا وجهات نظره بنماذج فشل تطبيق الماركسية .. وبدلا من ذلك فانه بنى دستوره على القرآن والسنة وممارسات الرسول ﷺ والصحابة وبالتالى فان فحوى كثير من مواد الدستور الذى طرحه حزب التحرير يتضمن بعثا لمفهومه الخاص بالدولة الاسلامية كما كانت عليه فى صدر الاسلام حين كانت الشريعة تطبق فى جميع مناحى الحياة .. ومن حيث نظام الحكم رأى حزب التحرير ضرورة استناده الى اربعة اسس وسبعة اركان .. فالسيادة للشريعة لا

للشعب . والسلطة "السلطان" فى يد الامة ، وتعيين رئيس واحد للدول فرض على المسلمين بحيث يتمتع وحده بحق اصدار الدستور والقوانين وبالتالى فان الامة لا تعتبره موظفا "اجيرا" يضطلع بتلبية مطالب الامة وفق ما يحدث فى النظم الديمقراطية ، بل تكلفه بتطبيق الشريعة التى لها وحدها السيادة .

ولما كانت السلطة فى نظر حزب التحرير من اختصاصات الامة فلكل المواطنين ، بمن فيهم غير المسلمين ، الحق فى الاعتراض على ظلم الحكام وسوء تطبيقهم للاسلام ، ومحاسبة الحكام على اعتبار ان ذلك واجب اسلامى يخطئون اذا لم يمارسوه كما ان من حق المواطنين ان ينشئوا احزابا سياسية بشرط ان تلتزم بمبادىء الدين الاسلامى وشرائعه ودون ذلك تجب مصادرتها هى وأى نشاط اخر معاد للاسلام .

وعلى اى حال فان ظهور حزب التحرير الاسلامى يرتبط بالاوضاع العامة التى احاطت بالوطن العربى فى التاريخ المعاصر ، فقد زالت دولة الخلافة العثمانية وظهرت دول جديدة لم تستطع ان تقضى على النفوذ الاستعمارى الغربى، او تحل كثيراً من



بلفور

المشاكل التى واجهتها بحيث ان النكوص الى ماضى العرب المشرق فى صدر الاسلام كان بمثابة علاج سيكلوجى للتناقضات المخيمة على الافق .. وبالنسبة الى فلسطين كانت كارثتها محركا للضمائر ولحلول من هنا ومن هناك لم يستطع احدها ان يشفى غليلا ، بل ان المشكلة الفلسطينية تزداد تعقيدا يوما بعد يوم خاصة ان الدولة الصهيونية تلقى الدعم المنتظم من الغرب بحيث يصعب على العرب ان يصلوا الى حل لها بوسائلهم الخاصة ، وقد اضاف السيد/ سعيد الحسن جديدا حين تصدى للكتابة عن حزب التحرير الاسلأمى باسلوب علمى وفى رسالة جامعية نرجو ان تنشر قريباً باللغة العربية .

المائة الأعظم

بقلم : حسين أحمد أمين

ابن قتيبة

٨٢٨ - ٨٨٩ م

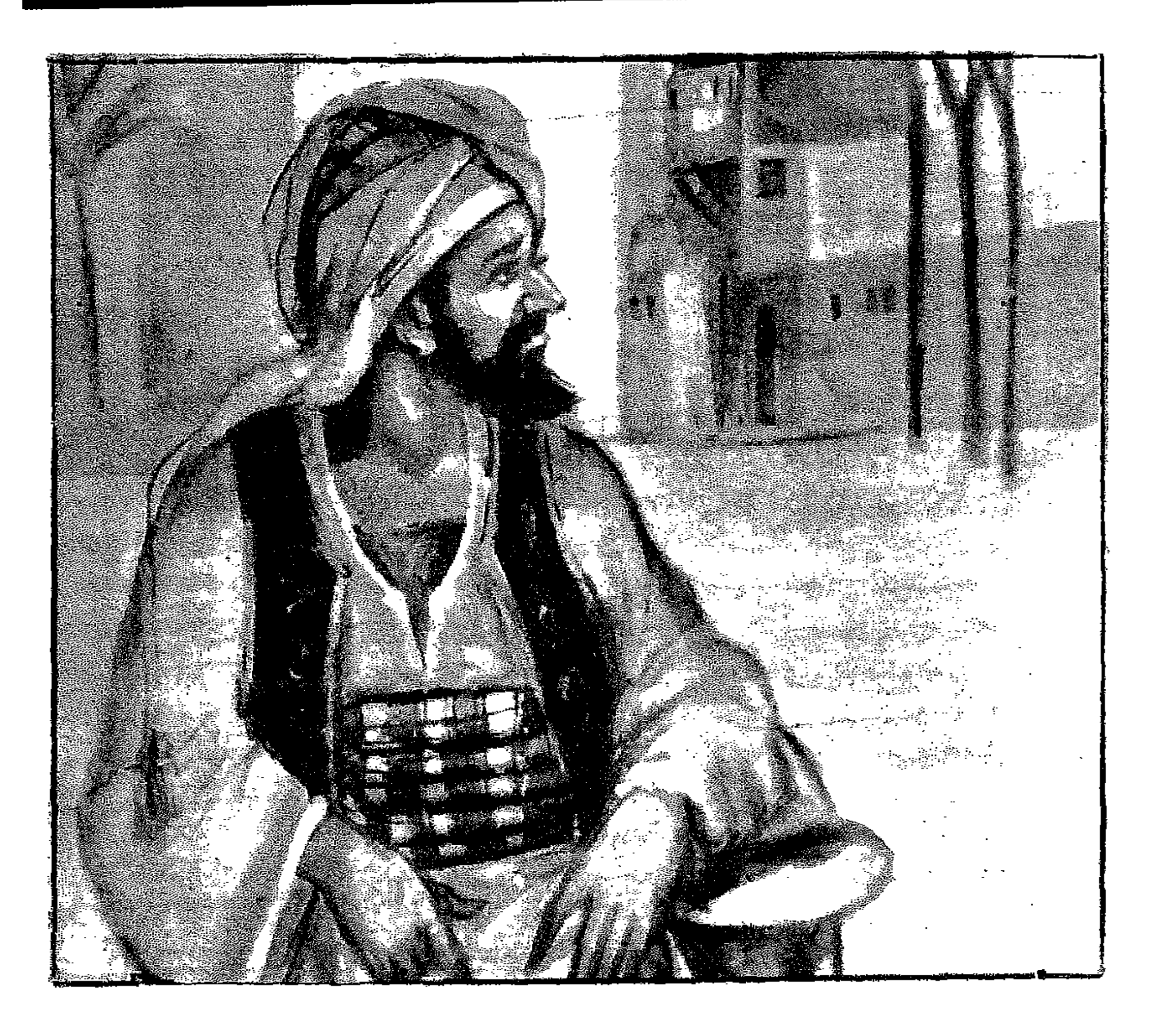
عالم وأديب ومؤرخ من أصل فارسي ، ذو مؤلفات غزيرة متعددة الجوانب تكاد تستوعب كل معارف عصره

كان معاصرا للجاحظ وكان يكرهه ، فقد اتهمه فى كتابه «تأويل مختلف الحديث» بأنه يذكر حجج النصارى على المسلمين بأقوى مما يذكر الرد عليهم ، وبأن كتبه ملئت بالهزل والعبث يريد بهما استمالة الشباب وشراب الخمر ، وبأنه يستهزئ بالحديث وينتصر الباطل . ويبدو أن سبب النزاع اختلاف الطبيعتين .. فالجاحظ مزاح خفيف الروح واسع العقل متصرف متحرر ، وابن قتيبة قاض وقور جاد ليس فيه شيء من خفة الروح وكان ابن قتيبة من أهل السنة فى حين كان الجاحظ معتزليا من المتكلمين ، وبينما كان الجاحظ ذا شخصية قوية لايخرج ما علم الا مهضوما قد أسبغ عليه من نفسه وفكره ، نجد ابن قتيبة مع سعة اطلاعه وعلمه وكثرة مؤلفاته فى اللغة والنحو والأدب والحديث والفقه والتاريخ والمذاهب الدينية ، لايفعل اكثر من أن يجمع ويختار من كتب المؤلفين السابقين ، دون أن تبدو له شخصية فيما يؤلفه .

من أهم كتبه "عيون الأخبار" الذى هو عبارة عن مختارات من الأدب ، قسمه إلى أبواب ، فى السلطان والحرب والسؤدد ، والطبائع والأخلاق المذمومة ، والعلم والبيان ، والزهد والأخوان ، والحوائج ، والطعام ، والنساء . إلخ . والواقع أن هذا الكتاب نقل التأليف فى الأدب نقلة جديدة من حيث الترتيب وقلة الاستطراد والمزج بين الثقافات ، فهو يضم الشيء الى مثيله ، ويضم ثقافة أمة فى باب معين الى ثقافة الأمم الأخرى فيه يقول فى الكتاب : قرنت الباب بشكله ، والخبر بمثله والكلمة بأختها ليسهل على المتعلم علمه ، وعلى الدارس حفظها وهو يكثر النقل عن الفرس والهند ، وعن اليهودية والنصرانية وعن الثقافة اليونانية ، إكثاره فى النقل عن العرب وأحكام الاسلام . والواقع أن ابن قتيبة كان ذا ثقافة دينية واسعة لم تقتصر على الاسلام . فقد قرأ التوراه والانجيل ، وينقل الكثير من اخبار الرهبان والقديسين ، وأدعية للمسيح وداود ويوسف . وفقرات كاملة من الكتاب المقدس ، وهو مايجعل ابن قتيبة واحدا من بين أبرز الأدباء تعبيرا عن امتزاج الثقافات والديانات فى زمنه .

ومع وقار ابن قتيبة وجده ، حذا فى "عيون الأخبار" حذو الجاحظ فى الاتيان بما يضحك خوف الملل . كتب يقول ."ولم أخل الكتاب مع ذلك من نادرة طريفة ، وفطنة لطيفة ، وكلمة معجبة ، واخرى

فى التاريخ الإسلامى



مضحكة ، لأروح بذلك عن القارىء من كد الجد ، واتعاب الحق فإن الأذن مجاجة ، وللنفس حمضة" لكنه يشعر بشىء من تأنيب الضمير فيعتذر للقارىء بأن الفكاهة حلال ، كما يعتذر عن أن الكتاب ليس دراسة فى القرآن ولا فى السنة ولا فى شرائع الدين ، فيقول انه وإن تكلم فى الدنيا وشئونها ففيه ايضا محاسن كلام الزهاد فى الدنيا ، وذكر لفجائعها وزوالها ، وكل ماهو مرشد لكريم الاخلاق ، ودال على معالى الامور !

ومع كل هذه التقوى من جانبه ، فلم يعدم ابن قتيبة من اتهمه فى دينه ورماه بالتشبيه والراجح ان اكثر ما اثار هؤلاء عليه قوله فى كتابه "مشكل القرآن" وكان اصحاب رسول الله ، وهم مصابيح الأرض وقادة الانام ، ومنتهى العلم ، إنما يقرأ الرجل منهم السورتين والثلاث والأربع ، والبعض والشطر من القرآن ، ولم يختمه احد من الخلفاء (الراشدين) غير عثمان ..

عمر الخيام

١٠٣٨ - ١١٢٣ م

بالرغم من أنه أحد كبار الرياضيين فى العصر الوسيط ، وصاحب الفضل فى تطوير جبر الخوارزمى الى جبر العصر الحديث ، فإن شهرته تعتمد أساسا على شعره . وبالرغم من أنه ليس أحد أعظم شعراء الفرس الثلاثة (الفردوسى ـ حافظ ـ سعدى) ، فهو أول شاعر قد يخطر بالذهن فى الشرق والغرب عندما يذكر الشعر الفارسى .

فأما فى مجال الرياضيات ، فإن كتابه فى الجبر يمثل خطوة هائلة الى الأمام ، لا بالنسبة الى منجزات الاغريق فحسب ، بل بالنسبة الى منجزات اسلافه من العلماء المسلمين أيضا . ففى اصطناعه طريق الهندسة التحليلية سبق ديكارت فى نواح كثيرة . وقد كان طيلة حياته مشغولا بنقد إقليدس ، وحل المعادلات من الدرجة الثالثة ، ودراسة الفلك والفلسفة ، وهما ما شهد له القفطى بأنه "لامثيل له فيهما" . ولم تكن كتابة الرباعيات فى أوقات فراغه لتلعب الا دورا صغيرا جداً فى حياته الطويلة . وقد كان الفرس دائما اكثر اهتماما بمؤلفاته الرياضية منهم بأشعاره التى يصفونها بأنها "لهو عالم" ، ولا اعترفوا له بالموهبة الشعرية حتى ذاع صيته فى الأدب العالمى كله فى القرن التاسع عشر بفضل الترجمة الانجليزية للرباعيات التى دبجها إدوارد فيتزجيرالد .

وينسب الى الخيام اكثر من ألف رباعية غير أن البحوث الكثيرة التى قام بها المتخصصون ، والرجوع الى المخطوطات الكثيرة للرباعيات ، والقرائن التاريخية ، أوضحت أن ست وستين رباعية هى من نظم الخيام على سبيل القطع ، وأن مائة وثمانى عشرة رباعية أخرى هى له على سبيل الاحتمال لا اليقين ، وأن الباقى منحول منسوب اليه ، كتب بعضه ابن سينا الفيلسوف ، وبعضها امير شاعر يدعى ابو سعد ، وكثيرون غيرهما .أما موضوع الرباعيات فهو زيف هذا العالم ، وأس المفكر ، والسخط والضيق بالمنافقين ، والوصوليين والانتهازيين وأدعياء الدين ، ومحاولة سبر اغوار سر الحياة ، والاشادة بالخمر والحب ، والدعوة الى هجر الجدال الفلسفى والاستمتاع بالمباهج ، وقد هاجمه الكثيرون من المتدينيين بسبب ميتافيزيقته :

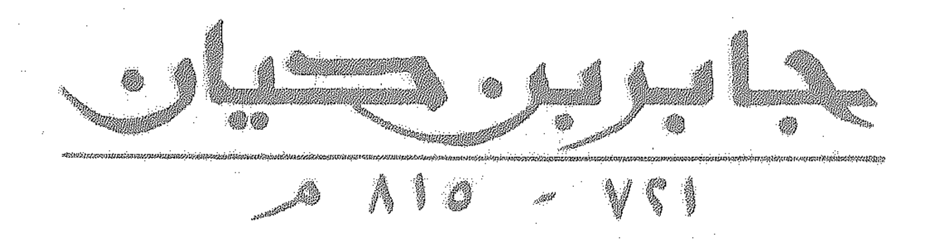
قد كان يدرى الله كل فعالنا
من يوم صور طيننا وبرانا
لم نرتكب ذنبا بدون قضائه
فإذن لماذا ندخل النيرانا

غير أن الصوفيين رأوا فى شعره رموزا صوفية ، وأنه أبعد الناس عن أن يكون فيلسوفا زندقا ، بل

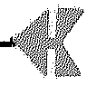


ووصفوه بأنه أعظم مفكر فى عصره ، وقالوا إنه من السطحية أن نكتفى من قراءة شعره بالطابع الابيقورى له دون ان نغوص الى عميق مراده ومراميه ، وأن النشوة التى يتحدث عنها فى الرباعية إثر الرباعية ليست النشوة الخمرية التى يبعثها الشراب ، وإنما النشوة الروحية التى يتمخض عنها الحب الالهى .

وقد بعثرت الأيام مؤلفاته الفلسفية والرياضية فلم يتمكن الباحثون إلا من أن يعيدوا تكوينها إلا جزئيا . اما الرباعيات فقد ترجمت الى كل اللغات تقريبا ، ونال مؤلفها الحظوة لدى الشعوب كافة ، بل وأصبح اسمه (هو العلم الرياضى الفلكى الذى لم يول شعره اهتماما كبيرا) يكاد يكون مرادفا للغارق فى الملذات الحسية ، غير المبالى لا بالمسائل التى تشغل بال المفكرين والفلاسفة ، ولا بما سيأتى به الغد .



أشهر علم من أعلام الكيمياء فى الإسلام . ومع ذلك فإن قلة مانعرفه عن حياته جعل البعض يشك فى أنه شخصية تاريخية . أضف إلى ذلك أن هناك مؤلفات كثيرة تحمل اسمه ، وظل الناس على مدى قرون طويلة يظنونه كاتبها .



ثبت الآن أنها لايمكن بحال من الأحوال أن تكون من نتائج قلمه . غير أن ثمة اثارا أخرى نكاد نوقن أنها له . وهى تتضمن آراء واكتشافات سليمة وتقدميه إلى حد رائع فى حقل البحث الكيميائى .

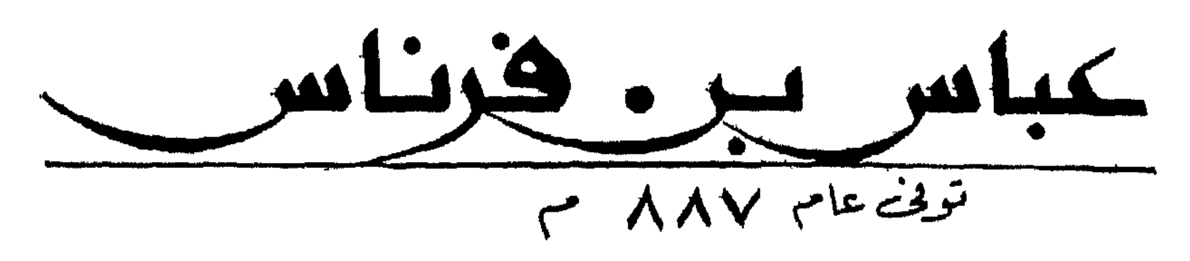
تدين له الكيمياء بأول تحضير معروف لبعض المواد مثل الزرنيخ ، والأثمد (حجر الكحل) ، وبنظرية مقبولة بشأن تشكل المعادن الجيولوجى ، وبمايسمى نظرية المعادن الكبريتية الزئبقية . وكان من إنجازاته تحضير الفولاذ ، واستعمال ثانى أوكسيد المنجنيز فى صنع الزجاج ، وغير ذلك مما كان الأساس الذى بنى عليه العلماء فى أوروبا فى العصر الوسيط اكتشافاتهم الكيميائية . كما أننا تلقينا من مؤلفاته - ولأول مرة مصطلحات مثل ملح النشادر ، والقلويات ، والأمبيق ، والأثمد ، إلى آخره ، مما ورد فى كتابيه الشهيرين : « كتاب صناعة الكيمياء » ، و « كتاب السبعين » .

ومع ذلك فإن الجانب الأعظم من اهتمامات جابر بن حيان ينسب إلى الخيمياء لا الكيمياء . وتعنى الخيمياء محاولات اكتشاف حجر الفلاسفةElixir الذى يمكن من تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة كالذهب وغيره . وقد كان للكثرة من علماء دولة الإسلام (وغيرها) عناية كبيرة بهذا العلم الذى نشأ فى مصر ، والذى باء فى نهاية الأمر ، وبعد جهود جهيدة وإضاعة للوقت والمال ، إلى الخزى والعار . غير أن هذه الجهود التى بذلها الخيميائيون المسلمون كانت علمية إلى حد ما ، ومكنتهم فى بعض الأحيان - كما فى حالة جابر بن حيان بالأخص - من القيام بعدد من الإكتشافات الكيميائية الهامة التى لم تكن مقصودة فى حد ذاتها . ومن بين هذه الاكتشافات الخصائص التى تتميز بها بعض العناصر والمواد التى اشتغلوا عليها ، وهى خصائص كانت مجهولة قبلهم . وعلى أى حال فإنه فى عصرنا هذا - وهو عصر الالكترونيات - يبدو تحويل عنصر ما إلى عنصر آخر أمرا أقل إيغالا فى الوهم والخيال



مما بدا لرجال الأجيال السابقة الذين نددوا بالخيمياء الإسلامية وطعنوا عليها . كذلك فإن سعى العلماء المسلمين إلى تنقية المعادن الخسيسة والعناصر من أجل تحويلها إلى ذهب وغيره ، أوحى إليهم وإلى غيرهم بفكرة السعى إلى تطهير النفس والباطن وإلى تهذيب الملكات الروحية .

وإلى جانب مؤلفات جابر بن حيان الكثيرة فى الكيمياء والموازين ، تنسب إليه كتابات ورسائل وفيرة فى الفلسفة وعلم الهيئة والتنجيم والرياضيات والموسيقى والطب والسحر والدين . ومن المؤكد أن كل هذه المجموعة الضخمة لايمكن أن يكون من نتاج قلم واحد . كما أن هناك فى بعض المؤلفات نفسها مايدل على كذب نسبته إلى جابر ، كتلك الإشارة الواردة فى أكثر من كتاب إلى القرامطة الذين لم يظهروا إلا بعد نحو تسعين عاما من وفاة ابن حيان .



يلقب بحكيم الأندلس ، ربما لاشتغاله ، من بين ما اشتغل به ، بالكيمياء . غير أنه كان أيضا عالما شغوفا بالبحث العلمى فى حد ذاته ، وبالمخاطرة فى سبيله إلى أبعد حدود المخاطرة . وكان أول من حاول الطيران فى التاريخ .

● عاصر ثلاثة من أمراء الأندلس من الأمويين : الحكم الأول ، وابنه عبدالرحمن الثانى ، وحفيده محمد الأول واتصل بهم جميعا وحسنت مكانته عندهم وقد اشتد إقبال المسلمين فى ذلك العصر على علوم اليونان إلى درجة لم تعهد من قبل ولا من بعد فنقلت إلى اللغة العربية أمهات كتب الإغريق فى الفلسفة والطب والرياضيات والطبيعيات ، وكان المأمون زعيم أنصار هذه الحركة فى المشرق ، ومحمد الأول زعيمهم فى الأندلس . وقد نشأ ابن فرناس فى جو مشبع بالروح الإغريقية . وسرعان ماهضم كل ماوصل إلى يده من تأليف الإغريق على كثرته ، ثم شرع بعد ذلك فى التأليف والبحث والتجربة .

وترتكز مكانة ابن فرناس العلمية على تمكنه من علوم الحكمة الرياضية والطبيعية . ومن ادلة براعته فى هذه العلوم أنه صنع فى بيته قبة كهيئة السماء ، ومثّل فيها أفلاكها ، وأقام فيها آلات تخيل إلى الناظر فيها أنها نجوم وغيوم ، وبروق ورعود ، فذاع ذكرها فى الناس وكثر حديثهم عنها . ثم طلب إليه الأمير عبدالرحمن بن الحكم عمل آلة لرصد حركات الكواكب والنجوم ، فصنعها عباس فى هيئة سبع حلقات معدنية متحركة متداخلة ، يقاس بها مايقاس بالاسطرلاب المسطح ..وكلفه بعد ذلك الأمير محمد بن عبدالرحمن بعمل آلة لمعرفة الوقت فصنع آلة تعرف بالمنقالة تعرف بها الأوقات بالليل والنهار بغير رسم ولامثال . كما كان عباس ابن فرناس أول من استخرج الزجاج من الحجر بالأندلس ، وأول من صنع الكريستال .

غير ان أهم ماشتهر به ابن فرناس هو محاولته الطيران . فقد كسا جسمه بريش النسور

على ثوب من حرير ، وجعل لنفسه جناحين على وزن وتقدير قدّره ، وقفز من أعلى هوة سحيقة ، محلقا فى الهواء لبضع ثوان قبل أن يسقط على الأرض ناجيا من الموت بأعجوبة .

وقد أدت هذه المحاولة منه وسائر ابتداعاته إلى اتهام العامة له بالزندقة والسحر ، وكتب بعضهم وثيقة بزندقته رفعوها إلى قاضى الجماعة بقرطبة ، وأتوا أمامه بالشهود . غير أن القاضى - بعد استشارة فقهاء قرطبة فى الأمر - برأ ابن فرناس من التهمة وأخلى سبيله .

وقد عرف عباس بأنه رجل ذو شخصية قوية للغاية ، وذو عقل شكاك نفاذ ، حريص على الوصول إلى أسرار الوجود وقوانينه ، وفهم قوى الطبيعة وتسخيرها لمصلحة الإنسان . وهى نفس الخصائص العقلية التى كانت للإغريق القدماء ، والتى بلغوا بما مابلغوا من تقدم فى مختلف فروع المعرفة .

أبو حنيفة

٦٩٩ - ٧٦٧ م

رأس المذهب الحنفى ، أحد المذاهب السنية الأربعة وأكثرها أخذا بالاجتهاد وإعمال العقل ، لايعرف عنه أنه وضع تصنيفا فى الفقه . ولكنه ناقش تلاميذه وأملى عليهم آراءه ، فأضحت مؤلفات هؤلاء التلاميذ الأصول المعتمدة للمذهب .

أما عن مسلك أبى حنيفة فى القرآن فمسلك كل الأئمة : إن اختلفوا فى شىء فيه فاختلاف فى فهم مدلوله وطرق الاستنباط منه . أما فى الحديث فكان يتشدد فى قبوله ، ويتحرى عنه وعن رجاله حتى تثبت له صحته . وكان لايقبل الخبر عن رسول الله إلا إذا روته جماعة عن جماعة ، أو كان خبرا اتفق فقهاء الأنصار على العمل به . قال يحيى بن نصر : « سمعت أباحنيفة يقول : عندى صناديق من الحديث ماأخرجت منها إلا اليسير الذى ينتفع به » مالم يكن فيه أثر كتاب ولا أثر حديث صحيح ، فليس فيه أمام المجتهد إلا القياس والاستحسان .

وكان يرى اعمال العقل فيما إذا روى فى المسألة قولان أو أكثر للصحابة ، فنختار أعدلها وأقربها إلى الأصول العامة ، وعدم الإعتداد بأقوال التابعين إلا أن اتفقت مع العقل قال : « إنى آخذ بكتاب الله إذا وجدته ، فما لم أجده فيه أخذت بسنة رسول الله والآثار الصحاح عنه التى فشت فى أيدى الثقات ، فإذا لم أجد فى كتاب الله ولاسنة رسوله أخذت بقول أصحابه من شئت ، وأدع قول من شئت ، ثم لا أخرج من قولهم إلى قول غيرهم ، فلى أن أجتهد كما اجتهدوا .

وقد أدى به هذا التشدد فى قبول الحديث ، وهذه الحرية فى وزن أقوال الصحابة والتابعين إلى جعله القياس أساسا هاما من أسس التشريع فى فقهه ، وكذا كثرة استعمال الرأى ومن الطبيعى ان كان أكثر من عاداه من أصحاب الحديث الذين أغضبهم استعماله للقياس مع



وجود الحديث فى نظرهم ، مع أن الحديث لم يصح عنده فتركه إلى القياس والرأى . وكان كثيرا مايرد على من يروى عنده حديثا منسوبا إلى رسول الله ، بقوله « دعنا من هذا » ، أو « هذا حديث خرافة » ، أو « هذا هذيان » لهذا اشنع المحدثون عليه ، وقالوا إنه ينكر قول الرسول ويقدم عليه رأيه ، ومارأينا أجرأ على الله منه . وقد أحصوا عليه أنه أفتى بنحو مائتى مسألة خالف فيها الحديث . منها : قال رسول الله « للفرس سهمان وللرجل سهم » ، فقال أبوحنيفة : أنا لا أجعل سهم بهيمة أكثر من سهم مؤمن ».. وكان النبى يقرع بين نسائه إذا أراد أن يخرج فى سفر ، وقال أبوحنيفة : « القرعة قمار » ، إلى آخره .

ودافع أنصاره عنه إذ وصفه المحدثون باتباع الهوى فقالوا : ثمة فرق كبير بين اتباع الهوى واستعمال الرأى بعد بذل الجهد . فاتباع الهوى هو الميل إلى الرأى لتحصيل مصلحة خاصة من مال أو جاه ، أما الرأى بمعنى بذل الجهد ثم الوصول بعد ذلك إلى مايعتقده الحق فليس من الهوى فى شىء . كذلك هاجمه البعض بسبب لجوئه إلى الحيل الشرعية من أجل الهروب من بعض الالتزامات الشرعية واسقاط حد السرقة وغير ذلك ، مما رأوا فيه فتحا للطريق إلى المفاسد التى سعى الشارع إلى سد الطريق إليها . فدافع أنصاره عنه بأن أبا حنيفة نفسه لم يتوسع فى الحيل توسع من بعده من أتباع مذهبه ، ولم يستجز منها إلا ضروبا محدودة ، كباب الايمان والطلاق ، بالنظر إلى أن سكان العراق فى عصره كانوا يفرطون ويتفننون فيهما ، فكان أبوحنيفة يقول بفتاويه وحيله ، لا فى سبيل إبطال الحق ، وإنما بقصد الخروج من مأزق ، أو صيانة للروابط العائلية ، وحماية للمرأة وأولادها ، مع عدم التعدى على أحد فى ماله أو نفسه .

وعلى أى حال فإنه مما لاشك فيه أن الحركة القومية التى شنها أبوحنيفة ، كان لها أعظم الأثر فى الارتقاء بالفقه فى ذلك العصر ، وفى تفتيق الأذهان عن أحكام ونظريات هى من أفضل نتائج التاريخ الإسلامى .

● جوائز الدولة التقديرية ●

● إنني أديب ناشىء ، لا أمل لى فى جائزة الدولة التقديرية ، الآن على الاقل ، ولكن يدهشني ان هذه الجائزة التى تحمل اسم "الدولة المصرية" مازالت واقفة عند حد خمسة آلاف جنيه فقط ، اى أقل من ألفى دولار ، فهل تكون جائزة الدولة المصرية للأدباء المصريين أقل من ألفى دولار ، بينما تبلغ جوائز بعض الدول العربية الاخرى مائة الف دولار ، بل ان أحد الأثرياء العرب خصص جائزة قدرها خمسون الف دولار ، ولا نتحدث عن جائزة نوبل التى تبلغ أربعمائة الف دولار .. أليست اهانة للأديب الكبير فى مصر ان يكافأ فى شيخوخته بمبلغ الف وثمانمائة دولار فقط ؟!

على أبو الخشب محمود

دمنهور

● تعليق الهلال :

● وليت هذه الألف والثمانمائة دولار تصل إلى مستحقيها بسهولة .. إن دونها من الدهاليز والسراديب ما يشيب لهوله الولدان ـ بكسر الواو ـ فيصبحون أقرب الى الشيخوخة من كبار الأدباء الذين "تتوجهم" الدولة بالألف والثمانمائة دولار ! ..

● عدد السكان ●

● نفتقر نحن المصريين الى احصاءات رسمية توضح لنا زيادة عدد السكان من عهد محمد على باشا الكبير الى أيامنا هذه ، وفى العالم المتمدن توجد احصاءات تحتفظ بها الحكومات لعدد سكان بلادها خلال مائتى سنة واكثر ، فلماذا لايكون عندنا مثل هذه الاحصاءات ، لنحاول أن نعرف هل نزيد فى عدد السكان فقط ، أم نزيد أيضا فى الانتاج والتقدم ؟!

محمد عبدالغنى عبدالسلام

الاسكندرية

● تعليق الهلال :

● الاحصاءات الرسمية موجودة من عهد محمد على باشا ، وقد كان عدد السكان فى مصر فى عهده ثلاثة ملايين ، وبعد أربعين عاما من حكمه بلغوا أربعة ملايين ونصف المليون تقريبا ، وبلغوا فى أواخر عهد الخديو اسماعيل أكثر من ستة ملايين .. ونحن الان اكثر من خمسة وخمسين مليونا كما تعلم ، والعبرة ليست بالكثرة ولا القلة ، ولكن كما تقول بالانتاج والتقدم ! ..

● بصراحة شديدة لا يعجبني تناول "كثير" من الكتاب لما يسمى بقضية "التطرف الديني" !! انني أحس أنهم ينطلقون في تناولهم لهذه الظاهرة من أحكام مسبقة لديهم لا تحتمل النقض أو الابرام !! ودعوني اتجاسر وأقول أن ما يكتبونه لا يعالج الجرح بقدر ما يصب الزيت على النار !! ان هناك تيارا اسلاميا معتدلا ، وحجم المتطرفين لا يقارن بحجم تيار الأغلبية المعتدلة وكم كنت أتمنى أن يكتبوا عن قضايا أكثر إلحاحا ، والا فخبروني لماذا لم نقرأ لهم عن سقوط الشيوعية والأنظمة الشمولية وهجرة اليهود السوفييت الى اسرائيل واعتراف الكونجرس الأمريكي بمجلسيه باعتبار القدس عاصمة لاسرائيل والبطالة والأمية وبيع القطاع العام الخاسر أين أصواتكم لا أسكت الله لكم قلما ولا صوتا ؟!!! انني اتمزق حين أرى ايات الله يعبث بها عن عمد وفي غير موضع الاستدلال الصحيح ولكن لمجرد نفع رخيص وشهرة فانية لن تدوم !! ولقد اصاب المستشار طارق البشرى كبد الحقيقة عندما قال "بعض هذه الأقلام لم يعرف من الناحية الفقهية الدينية أن يميز بين الثابت والمتغير ولا بين الأصول والفروع فاوغل فيما يمس أصلا وثوابت وهذا ترتب عليه أن الفرقة اشتدت عمقا بين فصائل المتحاورين أن الترويج الصحفي الواسع لهذه الأقلام اوجد شعورا بالاستنفار لدى من يحرصون عى استقرار تلك الثوابت والأصول وأوجد لدى المغالين دليلا انضاف لديهم الى ما يعزز الشعور بالغربة وافتقاد الأمن المتعلق بالهوية والعقيدة : ولكن هذا لا يمنع ان هناك كتابا يفرقون بين مهاجمة المتطرفين والطعن في الاسلام !! فهل نطمع أن نحتكم الى صوت العقل في تناول هذه الظاهرة بدلا من الصخب والضجيج وعدم الحياد والتعميم ؟!!! نرجو ذلك .

عبدالعزيز النجار
مدرس علوم اعدادى
فوة ـ كفر الشيخ

● تعليق الهلال :

● انت مشغول الفكر بمسالة التطرف الديني ، ولذلك تتصور أن الكتاب لم يكتبوا شيئا عن الشيوعية والشمولية والقطاع العام واليهود السوفييت والكونجرس الأمريكي والبطالة والأمسية . الخ ..

ان الصحف قد كتبت ومازالت تكتب عن هذه الأمور اكثر مما كتبت أو تكتب عن مسالة التطرف ! . ولم نفهم معنى قولك انك تتمزق عندما ترى آيات الله يعبث بها عن عمد .. الى اخر كلامك .. فمن الذى يعبث بايات الله

ويفسرها على غير وجهها ؟! .. ان المتطرفين الجهلاء هم الذين يفعلون ذلك ، فهلا وجهت كلامك الى هؤلاء المتطرفين الجهلاء ! ..

● مذهب فى الحب ●

مثلما صاغتك اشعارى فكونى
زهرة او بسمة ملء العيون
سائلى عينىّ ما معنى الهوى
والمسى دفتر قلبى واقرئينى
ان فتحت الصفحة الأولى ترى
مذهبى فى الحب واسمى واسم دينى
ما كتابى غير اخلاقى التى
انفت ما ليس من طبعى الرزين
انا ما غنيت يوما كالألى
عبدوا الخمر وصلوا للمجون
فاحملى الأوراق بيضا كالضحى
واملأى الكاسات حبا واتبعينى

السيد عثمان اللّلى
منشاة برديس بحرى ـ سوهاج

● الصحف البترولية والأدب ●

● تقوم المجلات التى تصدر فى البلاد البترولية بدور خطير الآن ، فهى تنشر كل ما يصل إليها فى البريد من الادباء والشعراء وأدعياء الأدب والشعر ، وبهذا يتوهم من ينشرون فيها انتاجهم الردىء وغير الناضج انهم قد بلغوا درجة النضج التى تؤهلهم للنشر فى المجلات الأدبية العريقة فى البلاد غير البترولية .. وتزداد شراهتهم عندما يتلقى هؤلاء الادعياء من منتحلى الأدب والشعر ، مكافآت مالية من تلك المجلات التى اصبح دورها فى الأدب دورا هداما بعد أن كان لبعضها دور طيب ، اذ كانت تصدر بعض المجلات الرصينة ولكنهم حجبوها بسبب رصانتها وجديتها وفائدتها للأدب ، وحلت محلها مجلات اختلط فيها الحابل بالنابل ، وصارت مسرحا للمئات من أدعياء الشعر والنثر وسارقى انتاج الاخرين ! .. فهل لكم على ذلك من تعليق ؟! ..

عبدالوارث حسن فخرى
اسيوط

● تعليق الهلال :
ـ علقنا على هذا الأمر الخطير تعليقات كثيرة من قبل ، ولا تعليق لنا بعد ! ..

● يا وطنى ●

ياوطني .. يانخلة الروح التى تسامقت فى جبهة الشمس مدى
ياسفرا مخضوضرا .. مكتسيا بالنبض ، مغروسا بآهات الندى ..
ياوطني .. ياقطعة من السما نلبسها فى شهقتين من صدى ..
كيف نحبك ؟ وكيف تختبى بدمنا ـ يوما ـ مآذن الهدى ؟
كيف ندس النيل طرحة لعرس فاطمي .. بالوصال قد بدا ؟
ونفوش الأهداف فى شطيه شعرا ، والقلوب وردة ومسجدا
كيف نغمس الشرايين بمائه الشهى .. نصطفيه موعدا ؟
كيف نحبك بهذا الوقت ؟ كيف نستفيق م الردى ؟
غناؤنا ما عاد يجدينا .. بكاؤنا عصى ، والشروق ما بدا
قلناك فى المديح والهجاء والصراخ والجراح منذ المبتدى
فاغفر بوصلي واحتمل .. حنينا ، لولاك ما كنا بعشق .. او .. حدا ..
ياوطني .. خذ كل شعر وانتصر تحت دمانا كن إلينا منشدا .

عبدالله السمطي
المطرية ـ القاهرة

● ميكافيللى والطغيان ●

● يقترن اسم السياسى الايطالى ميكافيللى بالطغيان والطغاة ، ولكن المعلومات عنه قليلة نرجو ان تبينوا لنا : هل صحيح أن طغيان الديكتاتوريات فى عصرنا أساسها نظرية ميكافيللى ؟! .

رجب أحمد شعبان
محمد توفيق مصطفى
سوهاج ـ جرجا

● تعليق الهلال :
● نيكولو ميكافيللى من ابناء مقاطعة فلورنسا التى كانت فى عهده امارة مستقلة ، اذ لم يكن قد تم توحيد ايطاليا بعد .. ولد ميكافيللى سنة ١٤٦٩ ويعد من ساسة القرنين الخامس عشر والسادس عشر فى أوربا .. عمل وزيرا فى إمارة فلورنسا وذاق السجن بعد ذلك ، وافرج عنه ، وتجول فى

اوربا ، ثم تفرغ للكتابة .. اشهر كتبه ، كتاب "الأمير" الذى ألفه سنة ١٥١٣ وشرح فيه آراءه فى الحكم وعلاقة الحاكم بالمحكومين ، مؤيدا الحكم المطلق ، اى الديكتاتورية ، مهما كان هذا الحكم متعارضا مع الأخلاق او الدين أو مصالح الشعب ! ..

• مناجاة •

ياروضة بالحب ارويها وتسقينى العناء
يافتنة بالسهد اشقتنى .. وانواع البلاء
ها باتت الأشواق يالهفى .. تقاسى بين انياب المساء
وجحافل الاحزان تغشانى ، ويحصدنى الجفاء
وتمزق الاهات عهدا كان يغمره الضياء
فالقلب مكلوم وبى سلقم .. وكان الود داء

زارع عبدالراضى رضوان
نجع حمادى

• القدس •

يــازهـرة المـدائـن .... ووردة البــيـــوت
اموت فى هــــواك .... حـبـيـبـتـى أمـــوت
فكيـف تبـعـديـن .... عن عاشـق حزين ؟!
فى قلبـه ياحياتى .... لا يـعـرف الخفوت
تـراك يــاحيــاتــى .... سـئـمـت أمنيـاتى
سـئـمـت أن حبى .... يعـانق السـكـوت
إذن غـدا لسـانـى .... يقـول مـا اعـانى
فلن اظـل عمـرى .... العاشـق الصموت
ولـو يحـول بينى .... وبيـن نـور عينى
مـوت فإن عمـرى .... يجـب أن امـوت
سـتـدخـلين بيـتى .... كمـا الحياة تـاتى
من بعد طول موت .... وحـزنـنـا يفـوت
كما السرور يمضى .... فالحزن سوف يمضى
وتـرجـعين أرضـى .... يـاوردة البيـوت

عبدالعزيز الشراكى
المنصورة



الريادة فى الأدب

كنت اتطلع إلى ان اكون طبيبة فوالدى كان جراحا وككل بنت كنت مفتونة به وكنت أساعده ، وأنا مازال فى المرحلة الثانوية ، فى عيادته (اسم المريض والمرض ونتيجة السكر والزلال ، بالاختبارات البسيطة المعروفة.

وصدمت . بأن لم يكن من مفر لى إلا الدخول فى قسم اللغة العربية بالجامعة المصرية وكانت اسمها هكذا لانها الجامعة الوحيدة فى مصر انذاك



● ولما كان تعليمى قبل الجامعة كله فى كليـة البنـات الأمـريكيـة (رمسيس الآن) فقد كنت لا استطيع ان أنطق بكلمة عربية منذ دخولى المدرسة فى الصباح إلى الإنصراف حوالى الرابعة بعد الظهر . لذلك أتقنت الإنجليزية وأطلعت على كثير من كتبها بسهولة بسبب هذا .

ولما كانت المدرسة تبشيرية ولم يكن للحكومة أنذاك أية سيطرة على مثل هذه المدارس . حتى أن أبى طلب الا أصلى معهم فى الكنيسة فرفض طلبه واستمررت لقرب المدرسة من سكنى بالرغم من أن سيارة المدرسة هى التى توصلنى فكان أبى حريصا جدا على أن اقرأ معه كثيرا فى القرآن الكريم وفى التفاسير خاصة وكان هناك تفسير جيد مختصر لمحمد فريد وجدى وآخر للزمخشرى وكانا هذان التفسيران عند والدى فكنت أقرأ معه فيهما على صعوبة ذلك ونناقش الكثير من المسائل .

وفى هذه الفترة وطوال أحد عشر عاما كان علينا فى السنوات الست الأخيرة فى المدرسة أن نقرأ كل عام فى أجازة الصيف رائعتين زادتا إلى خمس روائع من الأدب .. ونمتحن فيها أول العام

● د . سهير القلماوى وحديث عن المرأة والاسلام





محمد فريد وجدى



عبد الحميد العبادى
ـ عميد كلية الآداب سابقا

الدراسى وكان النجاح شرط للالتحاق بالفرقة الأعلى . لذلك قرأت روائع الأدب الإنجليزى والأمريكى والفرنسى وماترجم إليهما من روائع الأدب الروسى خاصة والأسبانى والإيطالى . وكانت القراءة قراءة من سيمتحن فيما قد قرأ . لذلك هويت القرآءة منذ سن مبكرة

واستكملت النقص أو بعض النقص فى العربية حتى ووجهت بضرورة التبحر فيها لأنجح فى قسم اللغة العربية ، الذى استسلمت للالتحاق به وفى تقديرى إنه مجرد قضاء اربع سنوات لأتم الحادية والعشرين التى اشترط والدى أن أكون قد بلغتها قبل أن أسافر (كما كنت أقدر) لأدرس الطب فى انجلترا وأحقق أحلامى .

وهذا أول وأضخم درس تعلمته . كيف لا أيأس ، وكيف أتأقلم مع ماقد فرض علىَّ ومما ليس منه بد . والخيرة ـ كما يقولون ـ فيما أختاره الله . المهم أننى لم أكن أرضى إلا أن أكون الأولى على الفرقة أو على أسوأ تقدير الثانية . وساعدتنى أساتذتى طه حسين وأحمد أمين وعبدالحميد العبادى وعبدالوهاب عزام وغيرهم ممن أفخر إلى اليوم بأنى تتلمذت عليهم وكنت فى غرفة الأساتذة فى القسم أتلقى منهم مايمكن أن أسميه اليوم دروسا خصوصية لأنهم جميعا آمنوا بجديتى وباتساع أفقى ووجدوا فىّ «خامة» طيبة

● تجربتى مع الصحافة والإذاعة

وتخرجت من قسم اللغة العربية الأولى وآخر ماكنت أفكر فيه هو التدريس . ونزلت إلى ميدان الصحافة وهذه عطفة أخرى فى حياتى .

وكنت وأنا مازلت طالبة فى السنتين الأخيرتين قد نشروا لى مقالات فى بعض المجلات «اللطائف» المصورة «العروسة» وأثناء عملى بالصحافة كتبت فى الهلال وفى مجلة «أبولو» للشعر ومجلة الرسالة واشرفت على صفحة كاملة نسائية فى جريدة «البلاغ» مرة وجريدة «كوكب



الشرق» مرة أخرى ولما اشترى أستاذى طه حسين ترخيص جريدة الوادى رابطنا كلنا ، تلاميذه ، فى الجريدة . وإلى جانب الصفحة النسائية كنت مسئولة عن صفحة الأدب التى شاركنى فيها بعض الزملاء .

وكل ذلك لم أكن أتقاضى عنه مليما واحدا ولما عرض علىّ استاذى أحمد أمين خمسة جنيهات فى مقابل ثلاث مقالات فى مجلة الرسالة رفضت لأنى لا أريد أن اكتب بأجر إلا فيما بعد . وكنت أحس أن أكثر الإقبال على طلب أن أكتب فى هذه الصحيفة أو المجلة كان بسبب أننى امرأة ومع ذلك اقبلت على الكتابة .

وفى هذه الفترة أيضا اشرفت على صحيفة «الجامعة المصرية» التى كان رئيس تحريرها طه حسين . ولكن التجربة الحقيقية كانت عند افتتاح محطة الإذاعة سنة ١٩٣٤ وقد اختارونى (الذين جاءوا للاعداد لها) بعد امتحان فى الأصوات أن أذيع حديثا . وكنت الآنسة الوحيدة ولم يكن هناك صوت نسائى آخر إلا صوت مذيعة واحدة (عفاف الرشيدى) . وكانت الإذاعة البريطانية قد افتتحت محطة القاهرة وأخرى فى «أوال» فى البحرين استعدادا للحرب ولبث الأخبار والسيطرة على الإعلام فى العالم العربى .

وكان لمحطة الإذاعة مجلة «الراديو» التى تنشر البرامج وبعض المقالات المتعلقة بها وتتلقى طلبات المستمعين



أحمد أمين

وتنظر فى مشاكلهم وقد اسندوا إلىّ الجزء العربى (بضع صفحات) من هذه المجلة . وكان أجرى عليها وعلى أحاديث الثلاثاء (كل يوم ثلاثاء الثامنة مساء) هو أول أجر أتلقاه على تأليف أدبى أو صحفى . وكان مائة وخمسين قرشا .

كل هذه التجارب تدل على ضرورة انفتاح المؤلف فى بداية رحلته على أنواع كثيرة من التأليف وأن يجرب ويجرب . جربت الشعر الحر ترجمة وانشاء فى الرسالة منذ الثلاثينيات وكذلك فى مجلة «أبولو» ولكنى لم اتخصص فى الشعر وإنما كلها تجارب نافعة وأراها جيدة إلى الآن .

وخاصة أن النقاش والنقد كان كثيرا وميسورا ، وهو مايفتقده شباب اليوم لكثرة المنافذ الثقافية ووسائل الالتقاء بالمتلقى عبر المؤلف الفنى .

● هؤلاء علمونى

وجاء المنعطف الثانى الهام فى حياتى وهو التحول من الكتابة فى الصحف



عبد الوهاب عزام

والمجلات وهو إغراء بعثة إلى باريس فريدة فى نوعها . فقد كانت تنص على أن ليس المطلوب منى أداء أى امتحان طوال أربع سنوات ، وأن لى حرية السفر على نفقة البعثة إلى انجلترا والمانيا للاطلاع . كل ذلك للتحضير لدرجة الدكتوراة على أن أعود للإمتحان فى القاهرة .

وهنا كانت الفائدة الأعظم تعلمت الكثير على طريق البحث والتأليف «الأكاديمى» ورأيت أساتذة تركوا فى نفسى أروع الآثار . أذكر على سبيل المثال «كاريه» الذى أكرر قولته لى إلى اليوم لطلابى «لست حريصا على أن تعطينى إجابة صحيحة على السؤال ، وإنما حرصى كل الحرص أن تسألى السؤال الصحيح» .

كم ذا يحتاج الجيل الجديد أن يتعلم كيف يسأل ، وعن ماذا يسأل قبل أن يحرص على الرد الصحيح على سؤال مطروح !

وتأثرت كثيرا بأستاذى وأبى الروحى طه حسين ولكنى لم أقلد أسلوبه وكذلك أحمد أمين . ذلك انى نشأت على التلقائية وأن أعبر كيفما أشاء ثم أعود إلى التعبير مرات لأصحح فيه . فإذا كتبت مثلا عناصر موضوع ثم عالجتها فقد تبين لى انى تركت نقاطا فاذا كانت هامة أعدت الكتابة وأدخلتها أما إذا لم تكن فإنى أترك ماكتبت على ماهو عليه حتى لايفقد ميزة تلقائيته .

لم أمر بفترة أن أكتب ويصلح لى أستاذ ما أكتب ذلك أن هذه المرحلة قضيتها فى مدرسة لغات . والانجليزية لغة أدبية أسهل كثيرا وأوضح ومحدودة إذا قيست بلغة يبلغ عمرها أربعة بل خمسة أضعاف عمر الإنجليزية أو أى لغة أوربية أخرى .

تعليم العربية وتعلمها والضغط على مميزاتها وقدراتها الهائلة على دقة التعبير وعمقه من أهم مايلزم الأديب العربى . ودراسة القرآن الكريم تعين على كثير من هذا . وقد درس القرآن الكريم وتمثلوا بآياته كثيرون من غير المسلمين وليس مثل «مكرم عبيد» ببعيد ففى خطبه ألفاظ بل احيانا آيات اسلامية فى حين أنه مسيحى لأنه أدرك مايمكن أن يصقل موهبته ولأن الأخوة بين المصريين كانت دائما تتجلى فى كل مناسبة

● ● ●

ليس عندى للكتابة مواعيد وإنما الكتابة ساعة الصباح أفضل قبل أن أشعر بالتعب العضوى وأنا أكتب دائما على مكتبى ولا أستطيع أن أستمر فى الكتابة طويلا إلا وأنا جالسة على هذا الكرسى ، وأهم ما أحرص عليه ، بعد استجماع الأفكار وبلورة الإحساسات ، هى محاولة إيجاد نقطة «إرتكاز» كما أسميها يدور فى فلكها كل شىء آخر . وماديا لابد لى من ورق



مصقول وقلم جيد أو ممتاز وثلاثة أو أربعة أقلام إلى جانبى حتى لا أترك الكتابة واشغل بتعبئة القلم حبرا أو نحو ذلك . قطع الفكرة عندى لايشكل عادة مشكلة ولكنى اتجنبها مخافة أن تحدث المشكلة التى لم أصادفها إلا قليلا جدا .

ووسيلتى أن أترك الكتابة كلياً لفترة ثم أعود إليها من جديد منذ البداية حتى لا أفتقد الإتصال واستمرارية الفكر .

مجالى الأساسى التأليف «الأكاديمى» ولكن مساهماتى فى القصة القصيرة كثيرة جمعت بعضها والأكثرية الغالبة مازالت مبعثرة فى مجلات تلك الفترة . لى على الأقل ٣٠٠ قصة .

كنت قد كتبت فى جريدة الوادى عام



د . طه حسين

١٩٣٥ قصة أدبية عن «أمة كريمة والحمام» فيها ذكريات أيام جدى ولما توفى والذى نصحنى استاذى طه حسين لن أدفن أحزانى فى الكتابة . وقال لماذا لاتؤلفين قصصا أخرى مثل «أمة كريمة» وتنشرينها كتابا . وكان هذا كتاب «أحاديث جدتى» يعبر عن عمق الفجوة بين جيلى ومن سبقه من أجيال .

طبعت الكتاب على حسابى الخاص فى لجنة التأليف والترجمة والنشر وطبعت أربعة آلاف نسخة قال استاذى أنت مجنونة أنا طه حسين أطبع ثلاثة الاف . قلت وأنا فى غاية الغرور (ياليت شبابنا اليوم عندهم قدر «صحى» من الغرور) أنت مقروء لأنك أديب ممتاز وأنا أديبة ممتازة زائد أنى امرأة وهذا فى حد ذاته طرافة تجذب القارىء . ولم يبع من الكتاب «أحاديث جدتى» إلا تسعمائة نسخة وقامت الحرب فاختفى من المخزن لأن غلافه كان هاما لصناع البلكونات فهذا الورق المقوى لم يكن متوفرا فى السوق وكان هو غلاف كتابى الأنيق .

ومع ذلك لم أيأس . أقول لطلابى دائما اياكم أن تيأسوا فالفشل مرحلة من مراحل الوصول إلى النجاح تقبلوا الفشل بهذا المنطق وذاك الاحساس فتنجحون .

قراءاتى متسعة جدا ولغاتى الأجنبية فتحت علىّ أبواب الثقافة العالمية على مصراعيها . لذلك عجبى بل أعجب وأحزن أن ننادى باهمال تعلم اللغة الأجنبية . ولا أدرى كيف سيكون تعامل هذا الشباب فى عصر الإتصالات الإلكترونية دون لغة أجنبية وما الضرر فى هذا فهذه الثقافة أغذى بها ثقافتى القومية وانعشها لتتفتح على الآفاق البعيدة .



د . سهير المدرسة بكلية الآداب .



د . سهير امام ركن من أركان مكتبتها .

المجلات الأدبية الغربية أقرأ أكثرها منذ أيام الرسالة إلى اليوم . وأشترك فى مجلات عالمية لاتشترك فيها مكتبة الجامعة للأسف مثل مجلة «العالمين» الفرنسية ومجلة «كنيون» الأمريكية ومجلة «علم الجمال والنقد» و« النقد الأدبى » . وكلها مجلات علمية جافة وهناك المجلات التى تجد فيها إلى جانب السياسة الدولية بعض الأخبار الهامة فى الفنون مثل «نيوزويك» و«تايم» ولعل أهم مافيها فتح الأفاق بأخبار منجزات العلم الخرافية فى هذا العصر . وهناك مجلة «ديالوج» (الحوار) الفصلية تنشر مقالات هامة جدا فى كل ماهو جديد . وفى كل عدد موضوع يعالج بمقالات المختصين معالجة مستفيضة وعلمية موثوق بما فيها من معلومات حديثة .

الحياة بكل مافيها من عوائق الروتين والبيروقراطية قدر فرض علينا فى هذا العصر ، وخاصة فى مصر فى غياب حكم ديمقراطى سليم مبنى على فرد حر مؤهل لأن يختار وينفذ ويساهم فعلا فى تطور المجتمع . ولا حيلة فى نظرى إلا بالتكيف على نطاق الفرد والمساهمة الواجبة والفعالة والمستمرة نحو التغيير المطلوب ليصبح مجتمعنا مجتمعا سويا يبعزق طاقاته الضخمة الفريدة فى هذا العبث أو الهراء الذى نُدفع إليه دفعا .

كل فرد مسئول عن نفسه بل عن التغيير يجمع مع من حوله مجموعة ويجاهد فى سبيل التغيير . وهذا التغيير لن يكون للأسف كما تدل مخترعات العصر الا تغييرا على مراحل . المهم البداية السليمة . التغيير بالطفرة انتهى زمانه . التغيير لايأتى من فوق ولا بالأوامر ولافرض ايديولوجيات . اهم ما أنصح به الشباب الأدباء : أولا شطب كلمة يأس من قاموس حياتهم مهما كان الوضع . ثم العمل المستمر المؤمن . والقراءة ثم القراءة والتليفزيون ليس بديلا ولن يكون بديلا عن القراءة وإنما هو تحوير للاهتمامات . وأنظروا لماذا تنتعش دور النشر وصناعة الكتاب فى البلاد التى فيها تليفزيون راق ومجموعة قنوات وهو متاح لأكبر عدد من المواطنين اختلاف الكتاب ضرورة . ولكنه لايمكن أن يستغنى عنه المثقف .

الكلمة الأخيرة

●● عندما تولى الصديق مصطفى نبيل رئاسة تحرير ثلاثي دار الهلال الثقافي : مجلة الهلال ، وكتاب الهلال ، ورواية الهلال ، سألنى توفيق الحكيم عما يكتب من ابداعات .. رواية أو قصة أو شعر .. ويبدو ان رئيس تحرير الهلال فى ذهن الحكيم لابد وان يكون مبدعاً ، مع ان هذا الشرط لم يتحقق سوى في القليل النادر من الذين تولوا هذا العمل .

وقد تحققت حالة من النجاح الهادىء بعيدا عن الصخب والضجيج ، وبدون إثارة وعناوين ضخمة .. ولكن بهدوء وبدون انفعال يمكن قول المطلوب كله .

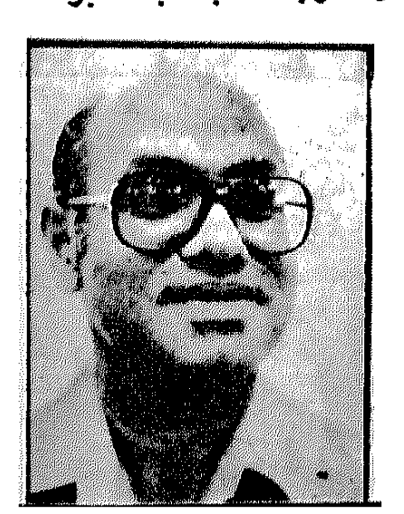
وأنا لست من أنصار الهدوء ....، ولا أقف فى صفه .. خصوصا ونحن نعيش زمنا مصريا أهم سماته ان الكل يصرخ والجميع يصيح ، لدرجة ان محاولة الاستماع لبعض مايقال ، أو قراءة بعض مايكتب تصبح مسألة غاية فى الصعوبة فى بعض الأحيان .

فى فترته أصبحت هناك مسافة بين صفحة المجلة ، ومكتب المسئول ، وبالتالى لم يعد دور المجلة الأول هو تبرير كل قرار يصدر عن هذا المسئول ، وعندما ندرك ان المسئول فى حالة مجلة « الهلال » هم المسئولون عن الثقافة الرسمية فى مصر الآن ، سندرك ان حجم وجودهم على صفحات المجلة هو شهادة لإدراك دور المجلة الحقيقى .

لا أعرف لماذا تصدر الهلال فى اليوم الأول من كل شهر ، وكتاب الهلال فى اليوم الخامس ، ورواية الهلال فى اليوم الخامس عشر ؟ ان كتاب الهلال بذلك يزاحم المجلة فى رزقها .. والرواية تصدر والحالة فى جيوب الناس جيم .

ما المانع مثلا من صدور المجلة فى اليوم الأول ، والكتاب فى اليوم العاشر .. والرواية فى اليوم العشرين من الشهر .. وبذلك يبقى معنا ثلاثى الهلال الثقافى كل أيام الشهر .

ولا مفر من كلمة عن تراجع المترجمات سواء فى الكتاب أو الرواية ، مهما كانت الصعوبات لابد من مترجمات بنسبة مقبولة ..



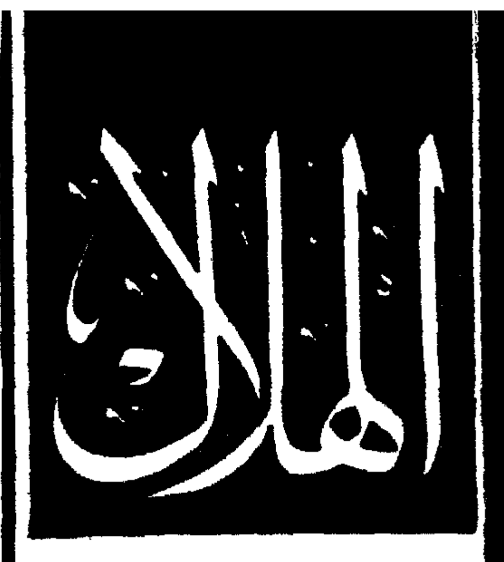
يوسف القعيد

اغسطس ١٩٩٠ ● الثمن ٧٥ قرشاً

الهلال

دراما الانسان والبحر

في روما : ملوك بلا عروش



السنة السابعة والتسعون • أغسطس ١٩٩٠ - محرم ١٤١١

مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجي زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

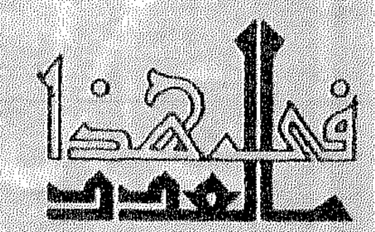
يسافر الكتاب والادباء فى فصل الصيف الى عدد من عواصم العالم .. وعدد "الهلال" هذا الشهر حافل باكثر من رسالة ، من اوروبا .

فنقدم كتاب الشهر ضمن رسالة المانيا عن تخطيط القاهرة وعمارتها منذ الاحتلال الاوروبى ، صدر الكتاب باللغة الالمانية فى ١٠٠٠ صفحة لمؤلفه الدكتور محمد شرابى الاستاذ بجامعة دارمشتاد بالمانيا الغربية .

الكتاب عمل علمي ضخم ، يضفى اهمية خاصة للقاهرة التى بدأ علماء البيئة فى العالم يتحركون بسرعة لانقاذها من التلوث الذى يهددها حاليا

تتضمن الرسالة الثانية وهى من روما الحديث عن الملوك الذين عاشوا فى الظل وكيف واجهوا الهوان بعد حياة حافلة فى ظل ملكهم السابق !

ومن باريس وافانا الكاتب مصطفى درويش عن آخر أخبار عاصمة النور ويشير الى الحركة الدائبة التى نشهدها فى شارع الشانزليزيه وكيف ان فيلما بعنوان : الى منابع النيل .. هو اكثر ما يجذبك ، ثم يربط ما بين فيلم ينابيع الشمس الذى اخرجه جون فينى سنة ١٩٦٩ وبين فيلم جبال القمر الذى اخرجته السينما الامريكية أخيرا .





● جزء خاص عن البحر ●

الغلاف تصميم
الفنان
محمد ابوطالب

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات او مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب



دائرة الحوار

رسائل صحفية ●

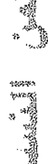
فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

دار الهلال

١٦ شارع محمد عز العرب الرقم البريدى (١٥١١) القاهرة تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط - مجلة الهلال ٣٦٢٥٤٠١
رقم التلكس 92703 HILAL U.N



لبنان ٧٠٠ ليرة - الأردن ٦٠٠ فلس - الكويت ٥٠٠ فلس - العراق ١٠٠٠ فلس - السعودية ٧ ريالات - عدن ١٢٥ سنتا - البحرين ٨٠٠ فلس - قطر ٧ ريالات - الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم - سلطنه عمان ٧٠٠ بيسه - تونس ١٤٠٠ مليم - المغرب ١٥ درهما - غزة ٧٥ سنتا - انجلترا ١٢٥ بنسا - ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة - الولايات المتحدة الامريكيه ٤٠٠ سنت - الجمهوريه العربيه اليمنية ١٠ ريالات - كندا ٥ دولارات



البحر .. وعراس الأقلام

الانتاج الادبى والفنى فى بلادنا خلال هذا الصيف ، والصيف الماضى ، والصيف القادم .. يجيب لنا بكل وضوح عن هذا السؤال : هل تقدمنا فى طريق حرية الادب والفن والفكر ، او تأخرنا ؟!

لقد اختفى الشعراء والكتاب والفنانون الذين كانت قرائحهم تتجاوب مع بحر الاسكندرية ، وتغرد فوق شواطئه ، وتناجى حوريات البحر او جنياته الخياليات السابحات عند افقه البعيد ، فى شروق الشمس او فى غروبها !

نعم .. ازدحم كورنيش الاسكندرية بملايين الناس ، ولكنه خلا من عشاق البحر الاصلاء الذين كان الصيف وحى الهامهم ، ومبعث خيالهم ، ومحرك قرائحهم واحلامهم ، وخالق عرائس اقلامهم !

وبدا « الكورنيش » فى خلوه من هؤلاء المبدعين الملهمين ، اشد وحشة ـ رغم اكتظاظه الرهيب ـ مما كان فى اوائل الثلاثينات عقب فراغ حكومة اسماعيل صدقى باشا من انشائه مباشرة !

لقد كانت لبحر الثلاثينات ايحاءات فنية وادبية بالغة الجمال والرقة والعمق ، فامتلأت افلام السينما المصرية فى الثلاثينات بالوقفات الرومانتيكية والاغانى العاطفية ، والكلمات المرهفة ، يتبادلها نجوم الافلام على مرأى من البحر ، كأنهم يشهدونه عليها ، ويشركونه فى عواطفهم ، ويعطونه جزءا من ذكرياتهم العابرة ، ويأخذون جزءا من ذكرياته الممتدة بين الازل والابد !

كانت مصر تتعثر حينذاك فى ازمات الحرية والديمقراطية ولكنها كانت برغم ذلك تتقدم الى قلب النصف الاول من القرن العشرين .

وكل شىء فى مصر منذ منتصف الثلاثينات كان يبشر بانسان مصرى حر سعيد ، ظافر بحريته الفكرية فى اوسع مداها .

كانت الابصار ترنو الى المستقبل لا الى الماضى ، وكان الادباء والشعراء والفنانون يتحركون بلا تعقيدات ولا مخاوف لاحساسهم بان الحرية لايمكن انتزاعها منهم ، ولم يكن ثمة احد يرمى احدا بالخروج عن سواء السبيل بسبب كلمة يقولها او رأى يبديه ، مهما يكن رأيه مخالفا لما درج عليه العوام من الاوهام .

وحسبك شاهدا على ذلك ان كاتبا كبيرا هو مصطفى صادق الرافعى ـ رحمه الله ـ قد شغل قراء مجلة « الرسالة » وارق ليالى صيفهم سنة ١٩٣٥ بقصصه الفذة التى لبث بضعة اسابيع يبعثها من مصيفه الى مجلة الرسالة حول راقصة باحد ملاهى الاسكندرية كان قد وقع فى حبها !

كان الرافعى من حماة اللغة والدين ، بل كان فى طليعة اولئك الحماة ، ولكن لم يخطر على باله وهو يعيش فى جو الحرية الفكرية والعقلانية ان مكانته من اللغة والدين تمنعه ان يكتب عن الحب وبخاصة اذا كان حب راقصة !

كان للرافعى موقفان على شاطىء البحر : موقف المتفرج الرافض للحوم البحر العارية ، رفض المتأمل الشاعرى الاحساس لا رفض المتشنج القاذف بقنبلة الاتهام الملتهبة فى الوجوه !

اما موقفه الاخر ، فكان موقف الفنان المفكر الحر التفكير ..

وكان جو الحرية الفكرية يلهم الرافعى وحى عرائس قلمه الكثيرات ، ولا يلقى ادنى ظل من الاتهامات المتشنجة عليه .. وقد كتب عن الحب اكثر مما كتب جميع ادباء عصره ، وعاش ـ دائما ـ رجل اللغة والدين ، ومؤلف كتاب « اعجاز القرآن »

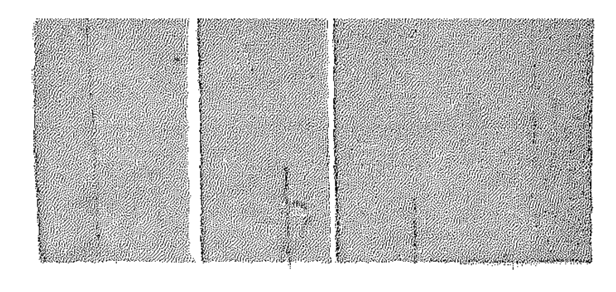
وياما كان ابلغه وارقه واعمقه ادبا وفنا وفكرا وتحررا ، وهو يقول عن راقصته تلك التى ألهمته مقالات « الجمال البائس » التى هزت الصيف ، واستوقفت امواج البحر ! قال :

« اما انى احب فنعم وَنِعمّا .. بل اراه حبا فالقا كبدى ، وليس يخلو فؤادى ابدا من سوالف حب مضى ، واما انى استرذل فى الحب ، وامتهن فضيلتى وانزل بها ، فلا .. وابدا »!

لم يكن الرافعى يخاف ان يرميه المتنطعون باية تهمة ، لان جو الحرية الفكرية فى الادب والفن كان يجعل من البديهى عند الرافعى ان يستخدم حريته فى التعبير عن وجدانه ، وان يكون انسانا ، حقيقيا لازيف فيه ، يكتب عن قلبه ، ويعرض فكره ، ويحب حبا فالقا كبده ولكنه لايسترخص فيه !

نستطيع الان ان نجيب عن السؤال الذى طرحناه فى اول الكلام : هل تقدمنا .. او تأخرنا فى حرية الفكر والضمير ؟ هل يستطيع كاتب من « حماة اللغة والدين » ان يكتب فى صيف ١٩٩٠ ـ وهو آمن على نفسه ـ بعض ماكان الرافعى يكتبه فى صيف ١٩٣٥ ؟!

« المحرر »



بقلم : د . شكري محمد عياد

لماذا الكتابة ؟

كنت أتهيأ للكتابة عن رواية فاروق خورشيد "الزمن الميت" عندما طالعت ، أو طالعني ، رد ، بدر الديب على مقالي "الخلاص بالكتابة" ، ليست هذه الصفحات ، صديقي القارىء ، ردا على الرد ، فقد علقت على ما يستحق التعليق من مقال بدر الديب في الكلمة القصيرة التي ذيلت بها ذلك المقال ، ولكنني أريد أن أقف معك لنتامل معا ما أحاول أن أصنعه في هذه المحاولات النقدية ، منذ ورطني فيها رئيس التحرير ، سامحه الله ، زاعما أن اكثر ما يعرفه الناس عني اني ناقد أدبي ، وأن المبدعين ، ولاسيما الجيل الأوسط وجيل الشباب ، يشكون من اهمال النقاد لأعمالهم .

كانت أمامي محاذير كثيرة ، عبرت عن بعضها حين افتتحت هذه المقالات ، وكان أهم هذه المحاذير فيما بدا لي وقتها ـ أن الناقد لابد له ، ان اراد أن يكون أمينا مع قارئه ، من ترجمة العمل الأدبي الى افكار ومواقف ، قد لا تكون هي افكار صاحب العمل ومواقفه ، ولكنه ، على الأقل ، شعر بها وأداها ، ومن ثم أصبح مسئولا عن اظهارها ، مثل هذه المسئولية ، في مجتمع يعرف وظيفة الفن ويقدرها ، لا تعرضه لشيء من الأذى ، ولكنه في مجتمعاتنا العربية حريص على أن يتنصل منها ، حريص حتى وهو يكتبها ، ومن ثم فهو يدور ، ويراوغ ، وربما افتعل صراعا مع مجتمعه ، أو مع الافكار السائدة في هذا المجتمع ، لا علاقة له بما يفكر فيه حقا ، ولكنه يمكن أن يصرف النظر عن محظور أكبر ، ولو بتوجيهه الى محظور أقل خطرا . (هذا ، في تقديري ، هو ما يدفع بكثير من الكتاب الجدد إلى

يريد الا ان يفسره ، ليقيم جسرا بينه وبين القارئ الذى لم يقرأه بعد ، أو ليقيم حوارا حوله مع القارئ الذى قرأه

● الكاتب الجانح وهموم الشهرة

فمسئولية الناقد تبدأ وتنتهى عند قارئه . والعمل الأدبى بالنسبة اليه ليس الا موضوعا كأى موضوع يكتب فيه كاتب ، وهذه الحقيقة ، التى نراها أنا وأنت أيها القارئ بديهية لا تحتمل خلافا ، يعمى عنها صاحب العمل الأدبى المنقود أو يراها بمنظار شديد الانحراف ، هذه الرؤية المنحرفة هى التى جعلت بدر الديب يتساءل فى مقدمة "رده" على "الخلاص بالكتابة" عن "معنى المقال أو ضرورته" . بين ما يقرب من ثلاثين عنوانا ، بين مقالة وتحقيق وقصة وشعر ، ينشرها "الهلال" فى كل عدد ، تساءل بدر الديب فقط عن "المعنى والضرورة" فى المقال الذى تناول كتابا له . ولم يخطر بباله أن مجلة مثل "الهلال" تحاول أن تجعل الأدب شيئا مهما فى حياة كل قارئ ، وأن هذه المحاولة ليس لها الا طريق واحد وهو ان تحدث هذا القارئ عن بعض الأعمال حديثا يمكن أن يثير اهتمامه . والحديث الذى يمكن أن يثير الاهتمام هو ـ فقط ـ الحديث الأمين الصادق . ولنفرض ان بدرا أو غيره عجز عن رؤية هذه الحقيقة ، فهل يستكثر ان يكون كتاب ما موضوعا لمقال ما بين مقالات كثيرة تنشرها مجلة ما ، ولا يلتزم كتابها بشئ أكثر من الرغبة فى امتاع القارئ أو إفادته ؟



بدر الديب



فرويد تولستوى

التصريح بمسائل الجنس ، وسأعود إلى هذا الموضوع بعد قليل) .

تخيل إذن عناء الناقد ، وهو يدور مع صاحبه فى هذه الدهاليز المظلمة ، يبحث عن فكر يهم بأن يظهر ، ولكنه لا يظهر ، كفرخ يهم بالطيران ، ولكنه لا يطير ، وربما كان الفكر فى ذاته خطيرا ، كما يكون جناحا الفرخ ضعيفين ، فماذا يصنع الناقد ، وهو ـ أصلا ـ لم يفتح مدرسة لتعليم الكتابة ، ولكنه يتناول العمل بكل احترام ، ولا

وهل يستطيع الكاتب المنقود أن يزعم أن المقال الذى تناول كتابه قد خلا من اية متعة او فائدة ، حتى ولو كانت هذه الفائدة هى الاعلام بأن هناك كاتبا اسمه فلان وان لهذا الكاتب كتابا عنوانه كذا ؟

المسالة هى - ببساطة - أن الذى يكتب رواية أو مجموعة قصص أو ديوان شعر ، وينجح فى دفعها الى المطبعة بين زحام النصوص فى هيئة الكتاب مثلا ، أو يقتطع من ميزانيته - وهى عملية فدائية بدون شك - نفقات الطبع ، يسخط ان لم يكتب عنه النقاد ، ولا يقنع بذلك التعريف الموجز الذى يمكن ان تجود به عليه صحيفة يومية ، ولكنه لا يرضى بأى نقد ، بل يجب ان يكون "النقد" مديحا خالصا ، واطراء صرفا ، وتبشيرا بعبقريته التى ظهرت فجأة كالنجم الساطع فى سماء الأدب

الكاتب الجائع للشهرة - سواء أكان شابا أم شيخا أم متوسط السن - لا يتوقع من الناقد إلا أن يقوم بتسويق أعماله . والكاتب الجائع للشهرة لا يعرف معنى النقد ، ومن ثم فهو لا يكن له فى الحقيقة أى احترام ، مهما حاول أن يتملق الناقد وأن يغريه بالكتابة عنه . مثل هذا الكاتب يكون أكثر صدقا مع نفسه عندما يردد هذه الجملة التى لا معنى لها : "ان الناقد كاتب فاشل" .

فهل يضير الطبيب - مثلا - ان يقال عنه انه مهندس فاشل ؟ العملان مختلفان ياسادة ، وكما ان بعضكم قد يكتب شيئا من الشعر ولكنه لا يحسن أن يكتب قصة ، أو العكس ، فكذلك القاص أو الشاعر قد لا يحسنان النقد ، والعكس صحيح أيضا ، لأن النقد عمل فكرى أكثر من الشعر والقصة كليهما ، والناقد الجاد يكتب من خلال منظور شامل للثقافة ، ولا غنى له عن سعة الأفق ورحابة النفس ومرونة العقل كى يستجيب لمختلف الاتجاهات ويتفهم مختلف التجارب ولا غنى له مع ذلك عن موقف فكرى واضح مرتبط بعصرة وثقافة امته ، اذا اراد ان يؤثر فى الأدب من خلال تاثيره فى قراء الأدب ، والناقد الأصيل لا يمارس النقد الا من أجل هذا ، فهو مدفوع الى النقد بطاقة ابداعية خاصة ، كالطاقة التى تدفع الشاعر الى نظم الشعر ، والروائى الى كتابة الرواية ، ولكنها متميزة عن كل طاقة ابداعية اخرى ، فى الفن أو فى العلم .

وقد وجدت نفسى ، منذ شرعت فى هذه المقالات النقدية ، مضطرا الى التعامل مع تيار الحداثة الذى انتقل فى عالمنا العربى من دور التجريب الى دور البدعة . على أنه ، ككل تيار ، فيه الماء الصافى وفيه الزبد الفارغ أما اكثره فغثاء ، وأكثر ما يشكو منه القراء انه غير مفهوم وغير مستساغ ، وأنهم اذا شرعوا فى قراءة رواية من هذا النوع لم يلبثوا ان ينصرفوا عنها زاهدين ، ولا أدرى هل يقرأ هؤلاء الكتاب بعضهم لبعض ، أم يتظاهرون بذلك فقط حين يتلاقون ، أو يفعلونه

بصورة جزئية وعشوائية ومتعجلة حين يضطر أحدهم للكتابة عن عمل الاخر أو الحديث عنه فى ندوة ، يثير معركة موهومة ضد الجامدين والمتحجرين ؟ وأكثر ما يشكو منه الناشرون ورؤساء تحرير المجلات الثقافية أن هذا الأدب "الحداثى" يقحم الجنس فى كل شىء بفظاظة والحاح وغلّ ، واذا اقترح رئيس التحرير المسكين حذف جملة أو كلمة قال أصحابنا انه يصادر الابداع ، وانه جاهل ومتخلف ، ورئيس التحرير يعلم انه مسئول امام آلاف القراء قبل أن يكون مسئولا امام الكاتب الطموح . قال لى مرة أحد رؤساء التحرير : ماذا أصنع اذا كنت أنا نفسى لا أستطيع أن أحمل هذه الرواية الى بيتى ؟

● رغبة محمومة

ومسالة الجنس ليست الا مظهرا واحدا لرغبة محمومة فى تقليد الآداب الغربية ، مع ان اكثر هؤلاء الحداثيين لا يحسن قراءة صفحة واحدة بلغة أجنبية ، ولكنه يستمد نماذجه من ترجمات ، أغلبها مشوه ، أو من شيوخ الحداثيين الذين لا يمارىء أحد فى سعة ثقافتهم ، ولكنهم يلبسون أقنعة أجنبية ، ويكتبون بالعربية وفى أذهانهم جمهور قارىء أجنبى ، وعندى أنهم ان كانوا يحسنون الانجليزية أو الفرنسية الى درجة كافية فالاحرى بهم ان يكتبوا باحدى هاتين اللغتين كما يفعل رفاق لهم فى شمال الصحراء الافريقية وجنوبها انهم يكونون بذلك اكثر منطقية مع أنفسهم ، وأقرب الى ذلك الجمهور الذى يعيشون بأفكارهم

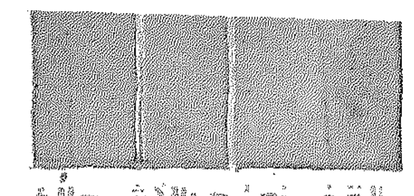


برنارد شو جيمس جويس

واحلامهم معه ، وربما أستطاعوا ان يؤدوا دورا فى تواصل الثقافات أفضل من الدور الذى يؤدونه الان .

والافراط فى الجنس أمر حادث فى الآداب الغربية ، وقد بدأ القوم - على عادتهم فى تغيير الموضات والموديلات - يزهدونه ويضيقون به - وأعنى بكونه حادثا انهُ لم يظهر هذا الظهور الفاضح الا منذ الخمسينيات ، ولعله بدأ برواية "لوليتا" للكاتب الأمريكى الروسى الأصل فلاديمير نابوكوف ، الذى لم يستطع طبع روايته فى أمريكا أو انجلترا فطبعها فى فرنسا ، ولكنها تعد رواية مؤدبة جدا بمقاييس هذه الأيام ، وقبل ذلك عرفنا الجنس فى روايات كوليت الفرنسية ، اناقة ورشاقة ودفئا ونعومة ، وفى روايات لورنس الانجليزى واشعاره ، نشوة تقرب من العبادة ، ومن ثم فلها طقوس تنفى الغلظة والفظاظة ، وكانه كان مبشرا بدين جديد ، دين "الليبيدو" الذى اكتشفه فرويد .

ولكن القوم يغيرون الهتهم كل حين . ومن ثم فقد اخذوا يعرضون عن دين الليبيدو ويضجرون من سدنته ، كنت أستمع منذ وقت قريب الى برنامج أدبى



في الاذاعة البريطانية ، وسألت صاحبة البرنامج كاتبا روائيا ، لا يحضرني اسمه الآن ، لماذا يكثر الجنس في رواياتك ؟ فلم يجد الروائي سوى هذا الحجة ، التي لا يمكن ان تكون خافية على صاحبة السؤال ، ولكنها - فيما يبدو - لم تعد مقتنعة بها : أحسب أن فكرة الجنس في رواياتي تشغل نفس المكانة التي يمكن ان تشغلها فكرة الله عند كاتب من العصور الوسطى ، فأنا ادفع بالجنس الى مرتبة التقديس .. ما رأى كتابنا الأفاضل ؟

● الرفض الأعمى

اما أنا فأحسب ان الجنس عندهم ليس الا نوعا من الرفض لقيم مجتمعهم ، ولكنه رفض أعمى ورفض بالجملة . فمهمة الكاتب الأولى هي حقا ان يرفض ، ولكن من واجبه ان يتبين أى القيم هي الأحق بالرفض ، ورفض الكاتب ليس هدما مجردا ، فهو رفض يتضمن الايحاء بقيم افضل ، أو بضرورة البحث عن مثل هذه القيم ، هذه هي مسئولية الكاتب والمفكر والفنان في عالمنا العربي المعاصر ، ومسئوليته هي أمام نفسه وليست أمام أية سلطة أخرى ، لذلك قلت ان الناقد هو ضمير الكاتب .

والكاتب حر والناقد حر في ارتياد هذا الطريق الصعب ، كلاهما يجدد فكره ويجدد أدواته ويجدد لغته ، ولكنه يضع ذلك كله في اطار رؤية شاملة ، وتتجدد الرؤية وتعمق وتتطور مع تجدد الفكر والأدوات واللغة ، ويبقى الثابت الوحيد أنه يحاول ان يبصر ما لا يبصره الاخرون في مجتمعه ، وان يوجه انظارهم اليه ، والكاتب حر والناقد حر في أن يتعلما من الثقافات الاخرى ، ولكن التقليد الأعمى لن يفيد أيا منهما ، ولن يكون اصيلا في فكره وفنه ان لم يرتكز على ثقافة لغته التي يفكر بها ويكتب بها ، واذا اراد بعد ذلك ان يسمى نفسه حداثيا فهو حر في ذلك أيضا ، لان حداثته سيكون لها مفهومها الواضح ، ولن تكون صورة ممسوخة من حداثة الغرب .

● نبت غريب

ولكن الذى أراه الان هو ان فريقا كبيرا من الكتاب والنقاد يختارون الطريق الأسهل ، ويحرمون انفسهم من حقها الطبيعي في التفكير المستقل والابداع المستقل : ويتنافسون في اقتناء الأحدث فالأحدث مما يأتي به الغرب ، وربما كان بعض القديم - قديم الغرب نفسه - اجدى عليهم من كثير من الحديث ، وخطؤهم الأكبر - بل خطيئتهم الكبرى - هي انهم ينعزلون عن مجتمعهم . فالحداثة كما جاءونا بها نبت غريب لا تسيغه حلوقنا ولا معداتنا ، وما اظنهم هم انفسهم

يسيفونه أو يهضمونه ، ولكنهم يجعلونه زيا لهم وشارة يعرف بها بعضهم بعضا ، ويتميزون بها عن غيرهم ، وقد نجحوا في ذلك حقا ، الى حد ان القارىء العربي الذكي أصبح سيىء الظن بالأدب كله وبالنقد كله ، والقراء الأذكياء في عالمنا العربي الذى تغلب عليه الأمية ، قلة تحترم عقولهم وأذواقهم . فهم نواة أية ثقافة حقيقية أو حضارة حقيقية في هذه الأمة ، ولذلك نحرص على أن يظل الأدب شيئا مهما في حياتهم . فلا ثقافة أصيلة ولا حضارة اصيلة بدون أدب أصيل ، ومحترف الأدب ـ كاتبا أو ناقدا أو أستاذا في الجامعة ، يمكن ان ينافق ، ويمكن أن يكون حرصه على أن يبهر قراءه او طلابه أكثر من حرصه على تنمية أذواقهم ومداركهم ، ولكن القارىء الذكي لا ينافق ، فالأدب عنده حاجة طبيعية يبحث عما يشبعها . واذا امتلأت السوق حوله بهذه المعلبات المستوردة ، وأكثرها تالف ، وصعب عليه أن يلتقط من بين هذا الركام ضالته الحقيقة غير المزيفة ، فلا تلوموه اذا انصرف هو أيضا بكل اهتمامه الى مباريات الكرة ، أو جلس مهدودا ، شاردا ، مغلوبا على أمره ، أمام جهاز التليفزيون .

لهذا القارىء وحده أكتب : وفي سبيل ابداع حقيقي أكتب ، لا لأسر كاتبا ما ، ولو كان هذا الكاتب أعز صديق ولا أريد أن أثير معركة مع أحد فمعركتي الوحيدة ـ كما قلت في مناسبات كثيرة ـ هي الفهم ، وأنا أعلم أن بعض القراء يمكن ان تجتذبهم المعارك الأدبية ، التى يخرج فيها الأدباء عن وقارهم ، فتمزق ثياب ، وتخمش وجوه ، فلهؤلاء القراء اقول : أسف ، ليس عندي ! فانا تكفيني معركة الفهم ، وما اقساها !

إنها معركة لا يخوضها أعظم النقاد الا وعليهم دروع ثقيلة يستعيرونها من مخزن التاريخ !

أعظم النقاد في العصر الحديث ، سنت بيف ، كتب عن الأدباء السابقين ، ابتداء من عصر النهضة الأوربية ، أكثر كثيرا مما كتب عن معاصريه ، ولا عجب ، فالكتابة عن المعاصرين مغامرة في الفهم لا يستعين فيها الناقد بالتاريخ ، بل يجلس التاريخ نفسه بين المتفرجين ، يسجل عليه أخطاءه .

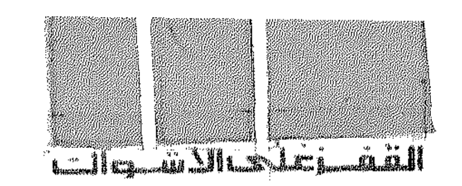
وقد غلط سنت بيف غلطة مشهورة سجلها التاريخ عليه ، وذلك حين عجز عن فهم أعظم معاصريه ، بلزاك ، ومن ثم عجز عن وضعه في مكانه الصحيح ، الذى اثبته التاريخ ، بين سابقيه ولاحقيه .

● الكاتب وعالمه

من مثل هذه الغلطات أخاف ، ولا أخاف من غضب فلان أو فلان .

وقد تبينت ، بعد أن تورطت وانتهى الأمر ، فداحة المهمة التى ألقاها على عاتقي رئيس التحرير .

فان تكتب نقدا حقيقيا عن معاصرين ، كثيرون منهم لا يزالون في أول الشوط أو منتصفه ، نقدا حقيقيا لا مجرد تعريف ، أو انطباعات ، أو مجاملات ، تجربة تقرب من حدود



"المستحيل" الذى يتحدث عنه صديقى بدر الديب !

وقد كنت قدمت الى قراء العربية منذ نحو ثلاثين سنة مجموعة مقالات نقدية لواحد من ألمع النقاد الذين كتبوا للصحافة فى عصرنا ، وهو تشارلس مورجان ، الذى ظل محررا أدبيا لجريدة التيمس اللندنية الوقورة المشهورة أكثر من عشرين سنة ، أخترت هذه المجموعة من أربعة كتب له ، وأعطيتها عنوانا اخر تلك الكتب "الكاتب وعالمه" ، ولم أتنبه وقتها الى أن هذه المقالات كلها ليس فيها مقال واحد عن كاتب معاصر لمورجان ، لا من الكبار ولا من الصغار ! هناك مقالات عن تورجنيف وتولستوى واميلى برونتى ،


فاروق خورشيد

ولكن لا مقالة واحدة عن ولز أو جالسورذى أو موم أو برنارد شو ، دع عنك لورنس أو جويس . أقرب من كتب عنهم من الأدباء الى زمنه هو ، الروائى توماس هاردى ، الذى يعد من الجيل السابق له ، وكان قد انصرف ، فى الحقبة الأخيرة من حياته ، عن كتابة الرواية الى نظم الشعر .

لم أتنبه الى هذا فى وقته ، ونسيته طول هذه المدة ، فلما عرض على ان اكتب هذه المقالات النقدية ، تسرعت فوافقت ، والله غالب على أمره ، ولا ينجى حذر من قدر .

كم ياترى سأرتكب من أخطاء الفهم ؟ وكم سأرمى بخيانة الأصدقاء ، وكل الأدباء ، فى دائرتنا المغلقة ، أصدقاء فعليون أو محتملون ؟

هل يسعدك هذا يارئيس التحرير ؟

وأنت ياأخى فاروق ، هل يمكنك ان تنسى ، مؤقتا ، اننا صديقان ، وان تتذكر فقط أنك ستتحول فى يدى ، أنت وأدبك ، الى موضوع ، أجاهد بكل ما أوتيت من قدرة ، لأفهمه وأفسره للناس ؟

أعلم أنك قد تعد ـ كما وعد غيرك ! ـ ولكن هل تستطيع ؟

أقول : لعلك ـ أنت الذى قاسيت ما قاسيت على أيدى الأعداء والأصدقاء ! ـ لعلك وقد توجت جائزة الدولة كفاحك الطويل العنيد ، تفكر فى حسن نيتى ، ووعورة طريقى ، فتغفر لى بعض الأخطاء التى أعلم ـ مقدما ـ أننى سأرتكبها فى حقك وحق أدبك .. والى لقاء !




محمد سيد طنطاوى

● "فقهاء الاسلام اجازوا تنظيم الاسرة لحل مشكلة الاسكان"

الدكتور محمد سيد طنطاوى
مفتي الديار المصرية

● "الحياة فن يجب تعلمه"

الدكتور كمال الابراشى


د. على الراعى

● "السوق ظهرت مع فجر الحضارة ، ليست اختراعا راسماليا"

ميخائيل جورباتشوف
رئيس الاتحاد السوفييتي

● "الحجاب تظاهر لا علاقة له بالدين او اليقين" .

الدكتور ابراهيم بيومى مدكور

● "لقد راوغنا فيروس الايدز كثيرا ، ولكنه لن يراوغنا طويلا"

يوناس سلك
مكتشف مصل شلل الاطفال

● "حركة الترجمة تواجه ركودا مخيفا يهددنا بتبعية اخطر من التبعية السياسية"

الدكتور محمود مكى

● "المرأة عند نجيب محفوظ وليمة"

الدكتور على الراعى


جوليو اندريوتي

● "ابتداء من عام ١٩٩٣ ـ عام تحقيق الوحدة الاوربية ـ سنصبح نحن الايطاليين جميعا من اهل الجنوب "الصعايدة"

جوليو أندريوتي
رئيس وزراء ايطاليا

قصّة الدكاترة زكى مُبارك

بقلم: كمال النجمى



تصدر سلسلة «كتاب الهلال» في الشهر الحالي كتاب «اللغة والدين والعادات .. باعتبارها من مقومات الاستقلال» وهو بحث كتبه الأديب الكبير المرحوم الدكتور زكي مبارك منذ أكثر من خمسين عاما .. وفيما يلي المقدمة الجديدة لهذا الكتاب الذى مازال يحتفظ بطابع الحداثة ومسايرة العصر ، رغم مرور نصف قرن على تأليفه ..

فى مثل هذا الشهر منذ تسعة وتسعين عاما ولد مؤلف هذا الكتاب ، الدكتور زكى مبارك رحمه الله ..

وكتابه هذا يصدر فى ٥ اغسطس أى فى اليوم الذى ولد فيه زكى مبارك سنة ١٨٩١ ، بعد ميلاد طه حسين وعباس محمود العقاد بسنتين فقط ، فهو أديب كبير من جيل كبار الأدباء فى مصر والعالم العربى الذين برزوا منذ العقد الثانى من القرن العشرين ، ومازال أثرهم باقيا ، ولن يزال ..

وهذا الكتاب «اللغة والدين والعادات» انشأه زكى مبارك فى ظروف لم يتعرض لمثلها طه حسين ولا العقاد ولا أحمد أمين وأمثالهم من أدباء ذلك الجيل فهؤلاء كانوا فى غنى عن التقدم بكتبهم إلى «المسابقات الأدبية» طلبا لقليل أو كثير من المال يستعينون به على الحياة ، أما زكى مبارك فإن الحياة دفعته إلى التقدم بهذا الكتاب إلى مسابقة ادبية اقامتها الحكومة المصرية فى أوائل عام ١٩٣٦ وحددت لها بحوثا يكتب فيها المتسابقون ، كان من بينها بحث فى «اللغة والدين والعادات ، باعتبارها من مقومات الاستقلال» .. وقد جذب هذا البحث بخصوصه اقلام عدد من نبهاء الأدباء ، من بينهم زكى مبارك .

● ملك الشعراء

كانت هذه المسابقة الأدبية التى سميت فى وقتها «المباراة الكبرى» تشمل الشعر والنثر ، واختار زكى مبارك ميدان «النثر» ، وترك ميدان الشعر ، مع أنه ـ رحمه الله ـ كان يسمى نفسه «ملك الشعراء» .. وإنه ابتعد عن الشعر فى تلك المباراة لأن الشعر فيها كان مقصورا على نظم «نشيد قومى» للعهد الجديد الذى أظل البلاد بتوقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ ، ودخول مصر من باب الاستقلال التام فيما زعم دعاة تلك المعاهدة حينذاك ..

كان زكى مبارك منذ نشأته نصيرا لحزب مصطفى كامل ومحمد فريد (الحزب الوطنى) الذى جعل رأس مبادئه : لامفاوضة إلا بعد الجلاء ، ولهذا ابتعد عن الشعر لكيلا ينظم نشيدا للعهد الذى جاءت به معاهدة ١٩٣٦ ، تلك المعاهدة التى تمخضت عنها «المفاوضات» ولم تنص بنودها على الجلاء ! ..

وكانت جائزة كل موضوع من الموضوعات التى طرحتها الحكومة فى مباراتها الكبرى ، مائة جنيه ، وهى مبلغ جسيم من المال فى سنة ١٩٣٦ إذ كان الجنيه المصرى أقوى عملة فى «كتلة الاسترلينى» وكانت هذه الكتلة تهيمن على أسواق المال فى العالم .

ولعل زكى مبارك ـ بصراحته التامة المعهودة ـ هو الكاتب الوحيد الذى قدم بحثه إلى المباراة ، معترفا بأنه لو ظفر بالجائزة لعادت عليه بأجزل النفع فى ضائقته التى ضاق بها ذرعا لطول أخذها بخناقة ، وملازمتها له ملازمة المحب لحبيبه ! ..

وكان من عادة بعض أدباء ذلك العصر أن ينشروا موضوعاتهم أو قصائدهم قبل أن تنظر فيها لجان التحكيم ، وكانت الفترة الممتدة من أول العشرينات إلى آخر الثلاثينات أحفل الفترات بالمباريات الأدبية ، وامتد أثر هذه الفترة إلى ماتلاها من السنين حتى أوائل الخمسينات وكانت لجان التحكيم معروفة بالكفاءة والأمانة فى أغلب الأحوال ، ولكن كبار الأدباء والشعراء كانوا يستنكفون من دخول هذه

قصــة
الدكاترة زكي مبارك

المباريات إلا إذا ضمنوا نتائجها ، كما حدث عندما تقدم أمير الشعراء أحمد شوقى إلى إحدى مباريات العشرينات بنشيده الوطنى الذى بدايته : «بنى مصر مكانكم تهيأ» .. فقد تعهدت لجنة المباريات بفوز النشيد لكيلا يحجم أمير الشعراء عن دخول المباراة .. وفاز النشيد بطبيعة الحال .

الا أن الفقراء من كبار الأدباء والشعراء امثال زكى مبارك ومصطفى صادق الرافعى كانوا يتحاملون على كبريائهم ويدخلون هذه المباريات معرضين انفسهم للوقوف فى صفوف عامة أهل الأدب ، عسى أن يظفروا بشىء من المال يسد خلة فى حياتهم لايسدها أدبهم ولا علمهم ...

ولكن كيف عاش زكى مبارك لايجد كفاية العيش من عمله فى التأليف والصحافة والتدريس بينما استطاع أنداده أن يلتحقوا بطبقة المياسير مع أنه لم يكن يقل عنهم غزارة إنتاج ولا استفاضة شهرة ولا تزودا بالشهادات الجامعية العليا ؟ !..

عاش زكى مبارك قرابة ستين عاما وتوفى قبل إحالته إلى التقاعد باشهر قلائل سنة ١٩٥٢

وحياته بدأت فى سنتريس من قرى محافظة المنوفية وعرف فى صباه العمل فى الحقل بعد فراغه من دروس « الكتاب » .. وكان والده الشيخ عبد السلام مبارك محبوبا فى القرية مشهودا له بالصلاح والتقوى مواظبا على واجباته فى الطريقة الصوفية التى ينتسب اليها ..

● السير فى طريق التصوف

ومن كُتّاب القرية انتقل الطفل محمد زكى عبد السلام مبارك إلى القاهرة والتحق بالازهر وهو فوق الخامسة عشرة من عمره وترانيم مجالس الصوفية التى حضرها مع والده ترن فى سمعه وفى خلده وتدعوه إلى مواصلة السير فى طريق التصوف فى القاهرة مقتديا بهذا الشيخ المتصوف أو ذاك من شيوخ الأزهر ..

يقول زكى مبارك :

"فى سنة ١٩١٢ وانا طالب بالأزهر رغبت فى صحبة الصوفية فأخذت انتقل من ناد إلى ناد حتى تعرفت إلى رجل فاضل من اساتذة الأزهر كان يومئذ من كبار الصوفية فأخذت عليه العهد وبدأت اقوم بالأوراد على طريقة الشاذلية .. وفى سنة ١٩١٥ رآنى ذلك الشيخ صالحا للأستاذية فى الطريق فأضاف اسمى إلى قائمة الخلفاء وصار لى فى سنتريس وفى غيرها مريدون واتباع" .

هكذا صار الطالب الأزهرى زكى مبارك من خلفاء الطريقة الشاذلية وسار فى ركابه المريدون والاتباع .. وعاش متصوفا مخلصا حتى نشب بينه وبين شيخه الكبير خلاف حاد اذ اتهمه الشيخ بالخروج عن تعاليم الطريقة ! ..

ولا ندرى هل أقصاه الشيخ عن حلقات الطريقة ومجالسها أم انصرف هو عنها زاهدا فيها ولكن من الواضح أنه مضى عن الطريقة ساخطا عليها وافرغ سخطه

فى كتاب شرع يؤلفه منذ ذلك الحين عن "الاخلاق عند الغزالى" ..

وللغزالى عند المتصوفة مقام عظيم أغرى زكى مبارك بأن يجعله هدفا لسهامه فتجنى عليه كل التجنى ولم يراع ان المتصوفة وسائر المتدينين يسمونه "حجة الاسلام" ويبجلونه كل التبجيل فكان ذلك سببا لحملة كثير من الأزهريين على زكى مبارك واتهامهم له بالمروق عن سواء السبيل .

● احلام وجهاد مع العلم

انصرف زكى مبارك عن التصوف والصوفية ، وتفرغ لدراسة الادب والشعر فى حلقة العالم الازهرى الاديب الشيخ سيد المرصفى ، الذى بفضله عرف زكى مبارك الادب والشعر ، وقرر ان يكون شاعرا واديبا ، وسلك بالفعل طريق الادباء والشعراء .

يقول زكى مبارك عن شيخه سيد المرصفى :

"كان الشيخ خافت الصوت ، فكنت ابكر الى درسه لاقرب منه ، وكنت اكتب كل ما ينطق به ، حتى جمعت من دروسه ثلاثين كراسة ، هى اليوم انفس ما املك من ذكريات الازهر الشريف ! .. فان كان من بين آلاف القراء قارىء واحد استطاب ما اكتب ، فليذكر ان الفضل فى ذلك يرجع الى تشجيع الشيخ سيد المرصفى طيب الله ثراه" ..

واتسعت احلام زكى مبارك ، وصار حلمه الاكبر ان يصبح مفتيا للديار المصرية ، ولكنه وجد نفسه مسجلا فى الازهر مع اصحاب المذهب الشافعى ، فنقل نفسه الى المذهب الحنفى ، لان مفتى الديار المصرية لا يكون الى على



زكى مبارك

المذهب الحنفى ، مذهب الدولة العثمانية والحكومة المصرية ! ..

ولكن زكى مبارك بدأ يتخلى عن حلمه فى مشيخة الافتاء عندما فتحت الجامعة المصرية "الاهلية" ابوابها قبل الحرب العالمية الاولى ، ورأى زكى مبارك زميله الازهرى طه حسين يلتحق بهذه الجامعة ويحصل منها على شهادة اسمها "الليسانس" وقد استغنى بها عن شهادة "العالمية" التى فاته الحصول عليها من الازهر ، ثم رآه يفوز بشهادة اسمها الدكتوراه يهز اسمها برنينه الاسماع والقلوب !

لم يلتحق زكى مبارك بالجامعة الا سنة ١٩١٦ ، وترك الازهر قبل ان يحصل على "العالمية" وهو يومئذ فى الخامسة والعشرين من عمره ، موزع الفكر والفؤاد بين الصحافة والشعر والادب والجامعة وشهاداتها ذات الاسماء الرنانة .

قصة
الدكاترة زكى مبارك

وحين تقدم زكى مبارك لامتحان الليسانس فى الجامعة اسقطه الدكتور طه حسين ، فتقدم مرة ثانية فاسقطه ايضا .. ثم نجح فى الثالثة واخذ يتم ابحاثه التى كان قد بدأها منذ سنوات حول "الاخلاق عند الغزالى"

وتبدت تباشير ثورة ١٩١٩ فسارع اليها زكى مبارك تحت راية "الحزب الوطنى" .. ثم تحت راية "الوفد المصرى" بزعامة سعد زغلول ، وعرف طريقه الى منبر الازهر ، فكان من خطباء الثورة ، ثم كان من نزلاء المعتقل الذى اقامه البريطانيون للنشطاء من مؤيدى الثورة

وفى سنة ١٩٢٤ ظفر بدرجة الدكتوراه من الجامعة عن كتابه فى "الاخلاق عند الغزالى" .

والظاهر ان زكى مبارك كان له مثل اعلى هو "استاذه" الدكتور طه حسين .. وقد رآه يبنى مجده على شهادة الدكتوراه التى نالها من باريس ، فقرر ان ينال من باريس هذه الشهادة ! ..

ترك زكى مبارك زوجته وبنيه فى مصر وسافر الى فرنسا فى مارس سنة ١٩٢٧ وليس فى جيبه الا قليل من المال ، ووعد من صاحب جريدة "البلاغ" ـ عبدالقادر حمزة ـ بان يرسل اليه كل شهر بعض النقود ، لقاء مقالات يبعثها اليه من باريس لتنشر فى الجريدة ..

مكث زكى مبارك فى باريس خمس سنوات عجاف يناضل فى سبيل "الدكتوراه" التى ناضل فى سبيلها طه حسين من قبل ، الا ان طه حسين كان يتلقى راتبا من الجامعة ، اما زكى مبارك فلا يتلقى إلا ما تجود به جريدة "البلاغ" وهو اقل من القليل فى باريس ، مدينة النور ! ..

ولولا ان زكى مبارك كان يعود الى مصر فى الاجازة الصيفية كل عام ، لما استطاع ان يواصل حربه "المقدسة" فى سبيل الدكتوراه من باريس ..

لقد شقى زكى مبارك فى سبيل هذه الدكتوراه الباريسية ، ولولا صدق عزيمته لفر هاربا من تكاليفها الباهظة ، ومن قسوة البؤس الذى انزلته به ، وقد كنا نحفظ فى صبانا مقطوعة له قالها يخاطب باريس فى تلك المحنة ، وهى من احسن شعره :

ياجنة الخلد كيف يشقى
فى ظلك النازح الغريب
الناس في لهوهم نشاوى
ودمعه دافق صبيب
يقتات اشجانه وحيدا
فلا صديق ولا قريب
اقصى امانيه حين يُمسى
ان يهجع الخفق والوجيب

هذه الابيات حفظناها من "مجلة الهلال" التى نشرتها بعد عودة زكى مبارك ببضع سنوات ، وكنا نتناقلها اعجابا برقتها وشجنها ! ..

كانت دكتوراه باريس هى الدكتوراه الثانية فى حقيبة زكى مبارك بعد الدكتوراه الاولى التى حازها من الجامعة المصرية القديمة .



زكى مبارك وحوله مجموعة من الاساتذة منهم محمود شعبان
عبد الرحمن الخطيب، اسماعيل طه ، طه سرور واحمد رامى

ولكن زكى مبارك لم يكف عن طلب شهادات الدكتوراه بعد عودته من باريس فى مارس سنة ١٩٣١ ظافرا بدكتوراه السربون ..

وشرع من فوره يعد رسالة الدكتوراه الثالثة ، ليأخذها فى هذه المرة من الجامعة المصرية الجديدة التى شيدت مبانيها فى الجيزة ..

وكما كانت رسالته ايام الجامعة القديمة عن التصوف او الاخلاق عند الغزالى ، كانت رسالته الثانية عن التصوف ايضا ، واهتبلها فرصة لتعديل ارائه القديمة عن الغزالى ، تلك الاراء التى اثارت عليه المتصوفة ومريديهم ! .

● الدكاترة زكى مبارك

وفى سنة ١٩٣٧ عاد زكى مبارك الى الجامعة طالب علم وباحثا مجتهدا يسأل الاساتذة ان يمنحوه الدكتوراه ، فلم يبخلوا عليه بها ، واجتمعت فى حقيبته ثلاث من هذه "الدكتوراه" وحق له عندئذ ان يسمى نفسه "الدكاتره زكى مبارك" .. فقد كان وحيد عصره بين اقرانه قلما يحمل من اوراق هذه الشهادة الساحرة !..

كيف جرت المقادير بعد ذلك بهذا الرجل الذى جعل شعاره ان يطلب العلم من المهد الى اللحد ، وان يحتفظ بروح "التلميذ" الخالد ، وان بلغ درجة الاستاذية الكبرى ؟! ..

قصّـــة

الدكاترة زكي مُبارك

كان زكى مبارك وعارفو فضله يأملون ان تفتح له الجامعة المصرية ابوابها مرحبة به استاذا بين اساتذتها ، ولكن الجامعة لم تطق صبرا على هذا الدكتور العنيف الذى ينطبق عليه قول الحكيم العربى القديم "ان قول الحق لم يدع لى صديقا" ..

فهو دائم التحفز للمعارك الادبية ، ومقالاته فى "البلاغ" وغيرها من الصحف ، لا تحابى صديقا ، ولا تخشى عدوا ، كأنما هو سيف مُصْلَتٌ على الرقاب بلا حساب ! ..

ووجد زكى مبارك نفسه متوحدا يحارب من اجل مكان له تحت الشمس ، ولكن اصدقاءه واعداءه جميعا يتهمونه بالعنف وبداوة الطبع ، ولا يمدون يدا لمناصرته فيما يطلب من حقه .. فرد عليهم يقول : "ان بدواة الطبع التى كثر الكلام فى ذمها وتجريحها لم تكن من المثالب الا فى كلام الشعوبية ، وهم قوم ارادوا الغض من الشمائل العربية ، فكيف يتكر على رجل مثلى ان يظل بدوى الطبع فى زمن توارت فيه الصراحة وكثر تنميق الاحاديث ؟!"

ودخل زكى مبارك معارك ادبية ملتهبة مع جميع ادباء عصره المعدودين ، واولهم الدكتور طه حسين الذى اعتبره زكى مبارك عدوه الاكبر لانه حارب حقه فى الجامعة واخرجه منها وطارده حتى فى عمله المتواضع بالتدريس فى المعاهد الفرنسية بمصر ، وتستطيع ان تضم الى اسم طه حسين اسماء مشاهير الادباء جميعا فى عصر زكى مبارك ، فليس فيهم من لم يهجم عليه زكى مبارك اعنف هجوم ، ومن بين هؤلاء العقاد والمازنى ومصطفى صادق الرافعى واحمد زكى باشا واحمد امين وسلامة موسى وعبدالعزيز البشرى وغيرهم ..

كانت مشكلة زكى مبارك ان الجامعة ، ووزارة المعارف قد اهدرتا حقه فى كرسى الاستاذية بالجامعة ، واضطره ذلك الى الالتحاق بوظائف فى وزارة المعارف لا تناسب مكانته العلمية التى تعززها ثلاث شهادات للدكتوراه من الجامعة المصرية والسربون .

وفى هذه الظروف المضطربة ، جاءت المباراة الادبية الكبرى فتقدم اليها املا فى جائزتها ، وطبع على نفقته كتابه هذا قبل ان تنظر فيه لجنة التحكيم ، وانتظر ان تقدره هذه اللجنة حق قدره بعد ان يئس من تقدير الجامعة والحكومة وتقدير معاصريه من كبار الادباء ..

وكانت نتيجة التحكيم مفاجأة له ، فان اللجنة قسمت الجائزة بينه وبين ادباء آخرين ، فلم ينل من المائة جنيه ما يساوى نفقات طباعة كتابه ، وهكذا خسر هذه المعركة ايضا !

ولكن كتبه كانت تلقى رواجا عند القراء ، فلعله استرد من "توزيع" هذا الكتاب ما غطى نفقاته بعد تلك الخسارة .. وقد كان من عادته ان يطبع كتبه على نفقته ، ولا ندرى كيف استطاع ان يطبع اكثر من اربعين كتابا بهذه الطريقة ، من بينها كتبه المشهورة "عبقرية الشريف الرضى" و

"ليلى المريضة فى العراق" .. و"التصوف الاسلامى" .. و"النثر الفنى" .. و"مدامع العشاق" .. و"الاسمار والاحاديث" .. و"حب ابن ابى ربيعة" ، وغيرها .

وفى سنة ١٩٣٨ سافر زكى مبارك الى بغداد ليعمل بالتدريس فى دار المعلمين العليا هناك ، وترك وظيفته فى القاهرة غير آسف عليها فقد كان يعمل فيها بعقد مؤقت ، وامضى فى بغداد سنة واحدة كانت خيرا وبركة عليه وعلى الادب ، ولكنه حين عاد الى مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وجد نفسه ينغمس من جديد فى معركته الطاحنة التى فرضها عليه الناس او فرضتها عليه الايام ..

● صرخات بلا مجيب !

ومرة اخرى اخذ يتطلع الى حقه السليب فى الجامعة ، ويثور على وظيفته المؤقتة فى تفتيش المدارس الفرنسية بمصر .. وكانت صراحته تقطع رزقه ـ على حد قوله ـ ولم ينتفع بشىء من نضاله المستميت ، ولبث منذ عودته من بغداد الى يوم وفاته يرسل صرخاته فى واد سحيق بلا سميع ولا مجيب ! ..

وتملك الاسى والخوف من الحياة هذا الرجل الذى كان لا ياسى على شىء ولا يخاف من شىء ، وصار كل شىء عنده ككل شىء ، وصفرت كفاه من الثمرات التى ظن انه سيظفر بها حين كان يملؤه الامل الكبير فى شبابه وفى ايام نضاله بين سنتريس والقاهرة وباريس وبغداد ..

وفى السنوات الثلاث الاخيرة من حياته ـ رحمه الله ـ كنت اراه ليلا او نهارا جالسا الى مائدة مستديرة ضئيلة فى مقهى بميدان التوفيقية على مقربة من نزل "بنسيون" كنت اقيم فيه حينذاك بشارع سليمان باشا بالقاهرة ..

كان الشراب سلواه فى ذلك المأزق الضنك الذى وجد نفسه فيه ، وقد قارب سن الستين ، فلزم مقهاه او مشربه لا يريم ، كانه حصنه الحصين ! ..

ولما توفى فى ٢٣ يناير ١٩٥٢ نشرت الصحف نبا وفاته فى اسطر قلائل ، واندلع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢ فابتلع النبا ، وانقضى الحديث عن زكى مبارك قبل ان يبدأ ، ولقى الرجل العظيم فى مماته من سوء الحظ ما لقى فى حياته !

وبعد ..

فليست هذه الا ومضة خاطفة من الضوء الوهاج الذى كان يحيط باسم زكى مبارك فى ايام مجده وسعده وليس كتاب "اللغة والدين والعادات" ـ على اهميته

وطلاوته ـ الا نفحة واحدة من نفحاته التى تستحق ان تملأ الدنيا وتشغل الناس ، لو انصفها الزمان ، ولم يتنكر لها كما تنكر لصاحبها طوال حياته ..

وليس القارىء بحاجة الى دليل يقوده بين سطور كتاب "اللغة والدين والعادات" فانه من البساطة بحيث يتنقل فيه سالكه بغير دليل ، ولكنا ـ فى هذه المقدمة ـ انما اردنا ان نقول كلمات نحيي بها ذكرى هذا الكاتب الكبير ! ..





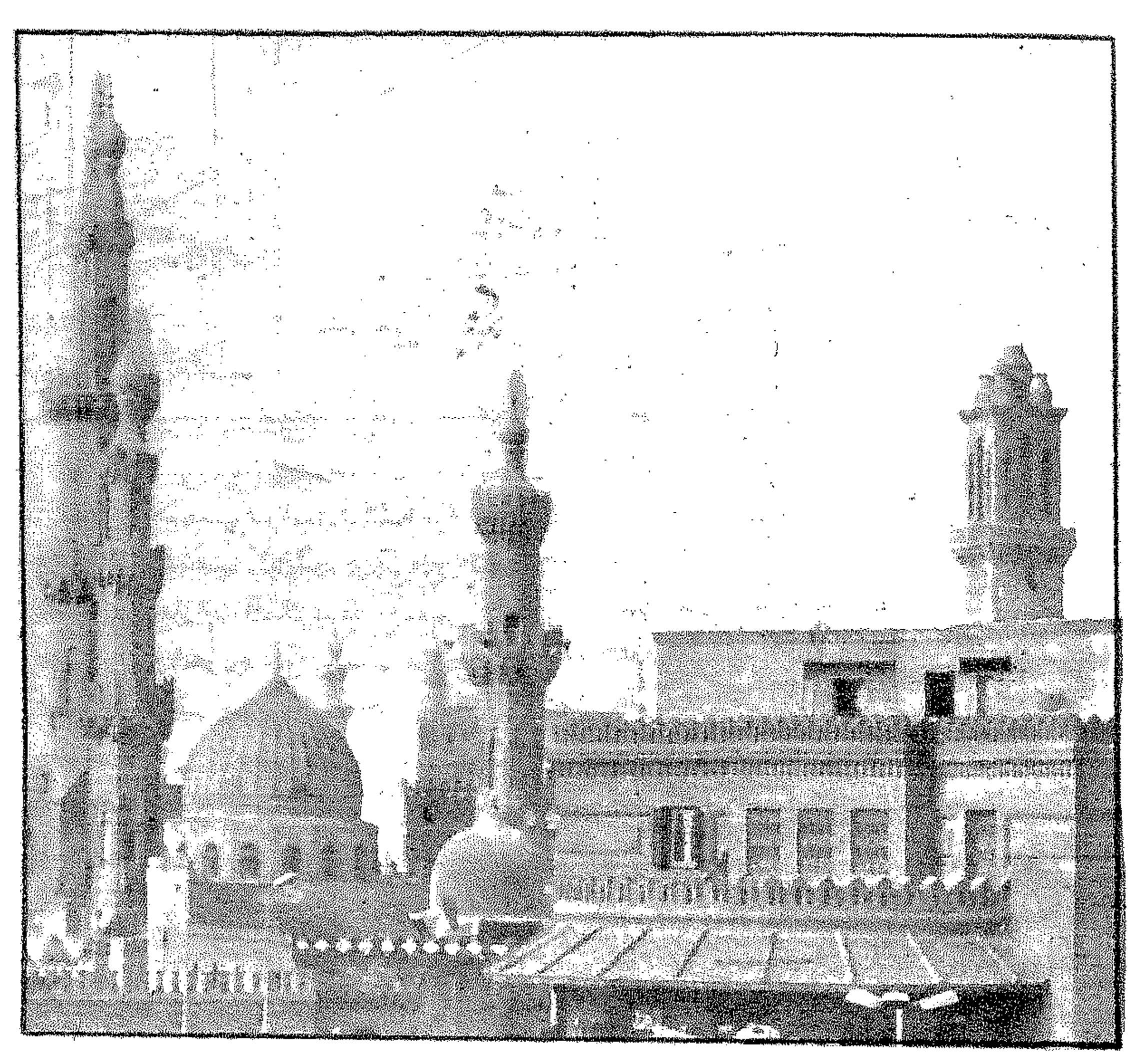


● من مذكرات الدكتور
ابراهيم بيومي مدكور

يواصل الدكتور ابراهيم مدكور رواية تجربته وتسجيل مذكراته حول الحياة الثقافية ، ويستعرض في هذه الحلقة دور الأزهر الشريف في حياتنا الفكرية ، وإنشاء دار العلوم ومدرسة القضاء الشرعي ، ويحذر من ثنائية التعليم ، بين تعليم ديني وتعليم مدنى ، والتى تحولت هذه الأيام إلى ثلاثية جديدة بعد إضافة مدارس اللغات .

ويطالب بأن تنتهى من حياتنا الفكرية الطائفية الثقافية .

انشىء الأزهر فى منتصف القرن الرابع الهجرى ، وأريد به أساسا ان يكون مدرسة مذهبية تعنى بتكوين الدعاة والمرشدين ، الذين يوجهون إلى مختلف الأقطار ، وقد نجح الفاطميون فى شىء ، من ذلك ، وتوسع الأزهر حينذاك فى دراسته الدينية واللغوية ، واضاف إليها قدرا من الدراسات العلمية والفلسفية . وما ان استولى صلاح الدين على مصر حتى أخذ الدرس الأزهرى ينحو نحوا آخر . وقام بخاصة على دراسة الفقه والتوحيد وعلوم النحو والصرف ، وافسح المجال لشىء من دروس الفلسفة والمنطق . وكانت دعامته الأولى المذهب السنى ، لم يقف فى الفقه عند مدرسة بعينها . بل كان فيه درس الفقه الشافعى ، وآخر للفقه المالكى، وثالث للفقه الحنفى ، الى جانب الفقه الحنبلى .



الازهر   ارادوه مدرسة مذهبية

ما أخشاه أن ينتهى بنا الحال إلى طائفية ثقافية !

يقول أرسطو : يجب أن نعيش قبل أن نتفلسف !



من مذكرات
د . ابراهيم بيومي مدكور

● واتسمت دراساته الكلامية بالعناية بالمذهب الأشعرى ، مع التعرض لقدر من آراء الماتريديه وبعض الفرق الكلامية الأخرى ، وفى ذلك مافتح أبوابه لطلاب العلم من المصريين والاجانب الوافدين من الأقطار العربية والاسلامية ، وبخاصة من يستمسكون بالمذهب السني . وأعدت مساكن وأروقة لهؤلاء الطلاب الوافدين من شاميين وعراقيين أو مغاربة بين تونسيين وجزائريين ، وبعض أبناء المغرب الأقصى . فكان يسهم مع جامع الزيتونة فى تونس والقرويين بفاس فى نشر التعاليم السنية ، وكانت له ، دون نزاع ، قيادة بين هذه المعاهد الكبرى ونستطيع أن نقرر أنه احتفظ بهذه التعاليم ، وكان سندا للحكم العثمانى

وقام منهجه فى الدرس على أساس من نصوص متفاوتة فى حجمها وأسلوبها ، فكان أصغرها يسمى متنا ، يحاول المعلقون والمفسرون أن يوضحوه ، وكثيرا ما حظى المتن الواحد بعدة شروح من معلقين فى عصور متلاحقة . ولم يقف الأمر عند المتون والشروح ، بل امتد فى الحواشى والتقارير ، فكان هناك شيوخ تبحروا فى العلم والمعرفة ، اطلعوا على الشروح المختلفة واستخرجوا منها جميعا تعليقات سموها "حواشى" وتجىء بعد هذا مرتبة أخرى ، هى مرتبة التقارير .

وإذا تتبعنا تاريخ الدرس الأزهرى وجدنا أن هناك أناسا وقفوا عند المتون والنصوص الأولى ، وآخرين جاوزوا هذا وعنوا بالشرح والتعليق فى صورهما المختلفة التى أشرنا اليها . ومن بين هذه النصوص ، ماجاء نثرا ومنها ما جاء نظما ، رغبة فى تيسير حفظه ، وقد يصل الأمر فى النصوص النثرية الى ضغط وتركيز يجعل منها رموزا وأساليب معقدة ، لا يمكن الوصول الى مغزاها الا بالوقوف على شرح موضح لها ، أخذ الأزهر بهذا المنهج منذ القرن السادس للهجرة ، ونما على مر الزمن .

● العناية بالشكل

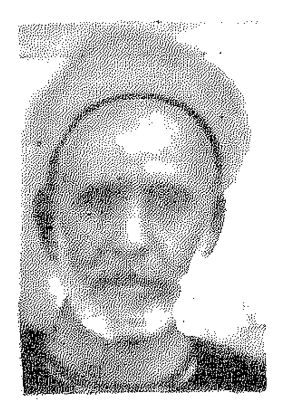
وواضح أن هذا المنهج من التعليم والتدريس يقوم على الأخذ والرد . وتحليل الألفاظ والعبارات (وتشقيق الكلام) كما يقولون ، وقد سمى أسلوب : (فإن قلت قلت) وهو بهذا يعنى بالشكل أكثر مما يعنى بالموضوع ، ويقف عند المنطوق أكثر من وقوفه عند المفهوم ، وفيه مافيه من تكرار وضياع للوقت ، وإن لاءم الماضى فإنه لايلائم الحاضر . وقد كان طلاب الامس يعدونه عبادة ، ولا يترددون فى أن يقفوا حياتهم عليه أما أبناء القرن العشرين فوقتهم أضيق . وأهدافهم افسح ، وهناك علوم ودراسات نشعر بالحاجة الماسة إليها ، ولم يمنحها الدرس الأزهرى فى القرون الأخيرة ما تستحق من عناية كالتاريخ والجغرافيا بين العلوم الانسانية ، أو كالكيمياء والصيدلة والطب بين العلوم الطبيعية ، أو كالجبر والهندسة بين العلوم الرياضية .

وكان لابد أن يتطور التعليم الأزهرى تطورا يتمشى مع روح العصر ، وقد سلك فيه مسلكان ، أولهما : جوهرى يعنى بالمنهج والطريقة ، وينحو فيهما منحى حديثا ، ويجارى العلم فى نموه وتطوره ، وأنشىء لذلك معهدان منفصلان مستقلان تقريبا عن الأزهر وادارته ، وهما مدرسة دار العلوم فى أخريات القرن الماضى ، ومدرسة القضاء الشرعى فى أوائل هذا القرن ، وكان الاستاذ الامام من دعاة هذين المعهدين ومن مؤيديهما وسنعرض لهما فى تفصيل .

ويبدو أن رجال الأزهر لم يطمئنوا إلى هذا التطوير ، ولم يرحبوا به ، وكأنما عدوه إنكارا لطريقتهم ، وانتزاعا لشىء يدخل فى حوزتهم ، ولهذا نحو تطوير آخر أقرب إلى الشكل منه الى الموضوع ، وذهبوا إلى فكرة المعاهد الدينية . وتقوم على أساسين هامين أولهما : تقسيم التعليم الأزهرى إلى مراحل متلاحقة ، يخطو فيها طالب العلم خطوات تمهد كل واحدة منها للتى تليها .

وثانيهما : وضع نظام ثابت للقبول فى هذه المراحل ، ونشأ عن ذلك ما سمى "الأقسام النظامية" وفى ذلك إشارة الى الدرس الحر الطليق الذى كان يقوم به شيوخ مختلفون لكل واحد منهم حلقته التى يقصدها طلابه والراغبون فيه دون تقيد بإثبات حضور أو غياب ودون خضوع لامتحان معين عاما بعد عام ، وإنما كان يتم هذا الامتحان فى آخر المطاف للحصول على ما كان يسمى (شهادة العالمية الأزهرية) .

وبعد أن أنشئت المعاهد الدينية ،



الشيخ المراغى — الشيخ محمد عبده

أصبحت هناك أقسام أولية وأخرى ثانوية وثالثة عالية ، ولكل قسم امتحاناته وشهاداته ، وكانت هذه المعاهد أيضا موزعة بين المساجد المختلفة ، ولكل مسجد طلابه والمقيدون فيه .

وقدر لى فى أوائل العقد الثانى من هذا القرن أن التحق بهذه المعاهد ، فممرت بمسجد ابراهيم أغا الذى خصص لطلاب السنة الأولى ، ثم انتقلت الى مسجد السيدة "فاطمة النبوية" لطلاب السنة الثانية ، وانتهيت أخيرا الى جامع "الماردانى . لطلاب السنة الثالثة ، ثلاث سنوات كاملة ، حرصت عليها ، وتابعت فيها الدرس ما استطعت ، وكانت تقوم أساسا على الاستماع . وأستطيع أن أقرر أنها تركت فى نفسى بصمات ملحوظة فى تفهم التعابير ، واستخلاص ما يمكن استخلاصه منها . ولكن الحصيلة الفكرية والثقافية كانت أقل من الزمن الذى ننفق فيها .

● دعوة للبحث

ومهما يكن من أمر ، فإنه أريد بهذه المعاهد أن تعد للدرس الأزهرى العالى إعدادا منسقا يعود طلابه على النظام ، ويفتح أمامهم آفاق البحث والدرس .



من مذكرات
د. ابراهيم
بيومي مدكور

وقصرت هذه المعاهد فى البداية على القاهرة حيث يوجد المركز الرئيسى للتعليم الأزهرى فعدت بذلك حلقة لازمة من حلقات التعليم . ولكن لم يلبث الزمن أن خرج بها عن هدفها الأول . وأصبحت أشبه ما تكون بمعاهد تعليم عامة تنشأ فى المدن الكبرى والصغرى على السواء ونمت على مر الزمن حتى جاوزت المئات واسهمت فيها الجهود الذاتية ما وسعها وقادتنا الى ثنائية فى التعليم سبق أن لاحظتها وبينت أنه لايمكن أن يقوم التعليم العام فى بلد على ثنائية من هذا النحو، ذلك لأننا نريد أن ننشىء وحدة ثقافية وفكرية لدى أبناء الوطن جميعا، ونربى المواطنين تربية واحدة دينيا وعلميا .. فكريا وثقافيا، منعا للبلبلة والطائفية الثقافية .

ولم يفتنى أن اعرض المشكلة على الاستاذ الأكبر المرحوم الشيخ (محمد مصطفى المراغى) ويقتضينى الانصاف أن أقرر أنه أتفق معى كل الاتفاق وإن لم يطل به الأجل ليحقق هذه الوحدة . وقد وضعت أمامه القضية على الأساس الآتى، وهو: أن الناشىء المصرى يجب أن يثقف ثقافة دينية، الى جانب ثقافته العصرية فى نواحى المعرفة المختلفة وعلى هذا فالرسالة الدينية مطلوبة فى المدرسة الابتدائية والثانوية بقدر ماهى مطلوبة فى المعاهد الدينية، ولا محل لأن يكون بيننا تعليم دينى وآخر مدنى، ولم تعرف هذه الثنائية فى التعليم الاسلامى من قديم . وأذكر أن فرنسا عانت حتى أوائل هذا القرن من خصومة بين التعليم الدينى والمدنى، وانتهى أحد وزرائها (بريان) الى هذا التوحيد الذى يعتبر دعامة أساسية فى كيان الأمة .

● ثنائية التعليم

عقدت منذ أربعين سنة ندوة فى الجمعية الجغرافية لمعالجة هذا الموضوع، وتولى المرحوم لطفى السيد رياستها، وأشترك فيها المرحوم الاستاذ/ اسماعيل القبانى، أحد كبار رجال التعليم حينذاك، ودار النقاش حول التقابل بين التعليم المدنى والدينى، وانتهى الرأى الى أننا فى حاجة ماسة الى أن نجمع بين هذين الطرفين .

ولكننا - مع الأسف الشديد - وقعنا تحت ضغط الاقبال على التعليم - فى الأسراف فى هذه الثنائية، وتنافس الأفراد والهيئات فى إنشاء معاهد دينية الى جانب المدرسة الأميرية المجاورة فى القرية والمدينة على السواء . وكم يذكرنى هذا التنافس بتنافس آخر عرفته (لبنان) منذ نصف قرن أو يزيد فى التقابل بين ما سمى "الجامعة الأمريكية" و "الجامعة اليسوعية" فحين ينشأ فرع لاحداهما لاتتردد الأخرى فى إنشاء فرع مقابل فى المكان نفسه .

وأعتقد أنه آن الأوان، لأن ننظر فى

هذه المشكلة نظرة جادة ، ونهيىء للنشء المصرى تعليما عاما واحدا وشاملا ، اما التخصص فلكل أن ينهج فيه النهج الذى يرغبه ، وأنا لا أقبل من ناشىء مصرى أن يجهل أصول دينه ، كما لا أرضى منه أن يغفل عن متطلبات العلم والحضارة المعاصرة .

ولايفوتنى أن أشير الى أن هناك ـ الى جانب هذه الثنائية "المدارس الخاصة ، من انجليزية وفرنسية والمانية ، وانضمت اليها أخيرا مدارس اللغات ، وما أجدرنا أن يطبع هذا كله بطابع قومى ووطنى واحد ، فهل نجد الشجاعة الكافية للأخذ بهذا التوحيد ليكون نشء الوطن على أساس من ثقافة واحدة وفكر متسق ؟

● الكليات الأزهرية

قام الدرس الأزهرى ـ حتى أوائل القرن الحالى ـ على الحرية المطلقة والاختيار التام ، حرية الشيخ فى تحديد موضوعه ، ومكان درسه وزمانه ، وتعددت الكراسى والحلقات تبعا لتعدد الشيوخ ، أما الاختيار فكان تاما بالنسبة لطلاب العلم ، يتجهون نحو الحلقة التى يريدونها دون فرض أو توجيه ، ودون حساب على غياب أو حضور ، فكانت الرغبة هى الباعث الحقيقى لمتابعة الدرس والافادة منه وبقدر ما اتسعت حلقات ، ضاقت حلقات أخرى ، والتاريخ يذكر حلقة الاستاذ الامام او الشيخ "محمد بخيت" فى الرواق العباسى . ولم يكن ثمة امتحان نقل ولا امتحان شهادة ، اللهم إلا الشهادة العالمية التى ماكان يجرؤ طالب على أن يتقدم لها الا بعد مضى خمس عشرة سنة ، وبين الطلاب الأجانب والمصريين عدد غير قليل كان يكفيه أن يحصل على قدر من الدرس والتعلم ، دون أن يطمع فى الحصول على الشهادة النهائية ، ولم يحرمه هذا من أن يباهى بأنه من طلاب الأزهر وعلمائه .

وقد قام هذا الدرس أساسا على النصوص وتحليلها ومناقشتها ، مختصرة تارة فى صورة متون ، أو مفصلة تارة اخرى فى صورة شروح ، أو حواشى ، أو تقارير .

● العناية بالمضمون

ولم يكن بد من أن نعيش فى القرن العشرين ، وأن نعالج الأمور فى تفتح وإدراك أدق وأعمق ، وبدا أنه لابد من النظر فى شئون التعليم بذلك المعهد العتيق ذى التاريخ الطويل ، والذى خرج رجالا كان لهم بصمات فى حياتنا الفكرية والثقافية ، وإن فاته أن يعد جماهير المتعلمين لحياة العصر الحديث ، ويظهر أن الامام "محمد عبده" كان يرى معالجة الموقف من طريق محاذ للطريق المألوف ، وأراد به أن يغذى من طلاب الأزهر على أن يعرض عليهم الدرس والبحث فى صورة أكثر طلاقة وأدق تنظيما وأوسع أفقا ، فناصر فكرة أنشاء "مدرسة دار العلوم" فى أخريات القرن الماضى ، واتجه فى اوائل هذا القرن نحو فكرة "مدرسة القضاء الشرعى" وما هاتان المدرستان إلا امتداد للتعليم الأزهرى على أن ينقح ويهذب ، ويعرض بلغة العصر وروحه ، وعلى أن تضاف اليه مستحدثات العلم الحديث .

وسارت المدرستان فى طريقهما ، وقدر



من مذكرات
د . ابراهيم بيومي مدكور

لدار العلوم حياة طويلة مستمرة ، وأحتفل بعيدها المئوى منذ سنين ، وعدلت مناهجها وموادها غير مرة ، وهى اليوم كلية من كليات جامعة القاهرة . أما مدرسة القضاء فلم تعمر إلا نحو عشرين عاما ، وقد أشرنا من قبل الى شيء من تاريخها .

وحاول آخرون أن يواجهوا الموقف من داخل الأزهر نفسه ، وفى مقدمتهم المرحوم الشيخ "محمد شاكر" الذى يرجع اليه الفضل فى إنشاء الأقسام النظامية بالأزهر : لم يغلق باب الدرس الحر الطليق فى داخل الأزهر ، ولكنه أنشأ إلى جانبه درسا منظما فى المعاهد الدينية يختار طلابه ويحاسبون على حضورهم وغيابهم ، ويمتحنون فى آخر العام ، رجاء أن ينقلوا الى السنة التالية ، وكان لهذه المعاهد مراحل ابتدائية ، وثانوية ، وعالية لكل مرحلة شهادتها فالابتدائية الأزهرية تقابل الابتدائية المدرسية ، والثانوية الأزهرية تقابل شهادة التعليم الثانوى ، والشهادة العالية فى نهاية القسم العالى .

وسارت المعاهد الدينية فى طريقها ، وأضافت بعض العلوم الحديثة الى المواد التقليدية من علوم نقلية : كالفقه والتفسير والحديث . أو علوم لغوية : كالنحو والصرف والبلاغة ، أو علوم عقلية : كالتوحيد والمنطق . وأنصبت العلوم الحديثة على التاريخ والجغرافيا والكيمياء والحساب والجبر والهندسة .. ونمت المعاهد الدينية وامتدت الى كثير من مدننا الكبرى .. ولم يبق مجال فسيح للدرس الأزهرى الحر القديم الذى أنصرف عنه طلابه الى المعاهد النظامية .

● التحرر والرغبة فى التخصص

وأحس المرحوم الاستاذ (المراغى) أنا بعدنا عن الثقافة القديمة المتعمقة ، ورأى أن يعالج هذا عن طريق تخصصات فى كليات تغذى من المعاهد الدينية ، وبدأ فيها بكلية الشريعة التى تعنى بدراسة الفقه والتفسير والحديث .. وكانت معهدا لتخريج القضاة الشرعيين والمحدثين والمفسرين ، والتحق بها من حصلوا على الشهادة الثانوية من المعاهد الدينية ، ليكملوا دراستهم اربع سنوات ، يحصلون بها على شهادة العالمية ، وقد عنيت هذه الكلية بعلوم المنقول .

وأسست كلية أخرى تعالج علوم المعقول ، وهى كلية "أصول الدين" فكان فيها توحيد وفلسفة ومنطق ، واختير لرياستها شيخ جليل ، هو المرحوم الاستاذ إبراهيم اللبان ، وقد كان للبان رحمه الله بسمته الرقيقة ، وعباراته المحببة ، التى كثيرا ما حملت محدثيه على الاستجابة لمطالبه وشاء أن أسهم فى بعض تخصصات كلية أصول "الدين" ولم اتردد فى أن البى رغبته ، وقدر لى أن أقضى عدة سنوات فى قسم الفلسفة والتوحيد مما كان يسمى "تخصص المادة" والصلة بين التوحيد والفلسفة وثيقة وإن حاول المتأخرون أن يقطعوها ، وأن يقصروا الدرس النظرى على ما

سجلوا من متون وشروح وحواش فى علم الكلام .

وكم وددت ان يلم طلاب قسم التوحيد والفلسفة بلغة اجنبية ، كى تفتح امامهم الآفاق فيستطيعوا ان يقفوا على آراء مفكرى الغرب مباشرة ودون واسطة .

● أعلام النهضة

واذا كانت كلية أصول الدين لم تفسح صدرها للغة أجنبية ، فإنها عالجت هذا النقص من جوانب أخرى ، وحرص المرحوم المراغي على أن يربط القديم بالحديث ، فبعث بعوثا الى أوربا لكى يستكملوا الدرس الفلسفى ، كان من بينهم رجال اسهموا فى هذا التطوير الجديد ، ووضعوا لبنات فى تاريخ الفكر المصرى المعاصر أمثال الدكتور حسب الله والدكتور محمد البهى ، والدكتور محمد ماضى ، والدكتور على عبد القادر ، ولايفوتنى أن اذكر إسمين آخرين هما المرحوم "غرابة" الذى عجل بالرحيل عن دنيانا ، وكنت ألمح فيه ذهنا وقادا ، وفكرا متعمقا ، وأبنى عليه آمالا كبيرة فى عرض الفكر الاسلامى عرضا منطقيا سهلا يستعيد مجده ومنزلته . وأما الآخر فهو المرحوم الدكتور "بيصار" الذى اتجه نحو فلسفة "ابن رشد" وأثبت أن الفيلسوف القرطبى مفترى عليه ، وأن فلسفته لاتتعارض مع تعاليم دينه . وتشاء الظروف ـ بعد محاربة الفلسفة فى معاهدنا الكبرى القديمة ـ أن يصبح الدكتور "بيصار" الفيلسوف شيخا للأزهر واسعدنى ان زاملت بعض هؤلاء الشيوخ الأعلام ، وكنت أعتقد أن فى وسع كلية "أصول الدين" أن تمد العالم الاسلامى بعلماء ومفكرين يستطيعون أن يواجهوا متطلبات العصر وحاجاته .

وعرفت الاستاذ ابراهيم حمروش فى كلية اللغة العربية ، قبل أن ازامله فى "مجمع اللغة العربية" . فقد طلب الىّ هو الآخر أن ألقى بعض دروس فى الأخلاق للمتخصصين من طلبة كليته ـ وكان غلبهم أسن منى ـ ومن أسفى الشديد لم ستمتع بهذه الصحبة زمنا طويلا ، وقد دكرنى بها أخيرا المفتى الأسبق الشيخ "محمد خاطر" الذى كان يباهى بأنه كان أحد تلاميذى ، وأعجبنى من الشيخ "حمروش" صراحته ، ونقده اللاذع ، وعلمه الوثيق بأصول العربية وقواعدها ، ومن حسن حظى أنى زاملته فى "مجمع اللغة العربية" منذ عام ست وأربعين الى أن لقى ربه ، وكان أحد شيوخ ثلاثة من مؤسسى هذا المجمع ، وزميلاه هما : الشيخ "محمد الخضر حسين" والشيخ "حسين والى" وللشيخ "حمروش" تاريخ حافل فى "مجمع اللغة العربية" ويكفيه أنه تعهد "معجم الفاظ القرآن عدة سنين ، وأشرف على أجزائه الثلاثة الأولى" .

وإشتركت زمنا فى كلية "اللغة العربية" وعنيت فيها بجانب المعقول ، فعرضت لبعض الدراسات الاخلاقية ، تنويها بكبار الاخلاقيين من المسلمين ، وكبار الاخلاقيين فى الفكر الانسانى قديمه ومتوسطه وحديثه ، وحرصت فى صلتى بهؤلاء الطلاب الرجال على أن أفتح أمامهم أبواب البحث ، وأن أدع لهم أن يسلكوا الطريق ، وناشدتهم أن يقرءوا ، وأن يناقشوا وأن يعلقوا ويحكموا على ما انتهى إليه درسهم وبحثهم . لم أفكر قط فى أن أقدم لهم مذكرة معينة ، وإنما كنت أشرح الدرس أوحيل على مراجعه الميسرة لهم ـ وما كان أقلها ـ وكم وددت



من مذكرات
د. ابراهيم
بيومي مدكور

أن لو عرفوا لغة أجنبية تكمل درسهم وبحثهم العربي ، ومن بينهم من أتيحت له فرصة بعثه الى العالم الخارجي ، فتمكن من الانجليزية أو الفرنسية ، واكتسب منهجا ونظرة جديدة .

● ثمار جهود العلماء

ولسوء الحظ أنه لم يقدر لهذه الكليات الثلاث أن تعمر طويلا في وضعها الخاص ، كما قال أرسطو : يجب أن نعيش قبل أن نتفلسف" ، ولو فتحت أبواب الحياة فى يسر أمام خريجيها مافكر أحد فى تحويل التعليم الأزهرى العالى الى الشكل الجامعى . وللفظ الجامعة بريق ، وفى شهاداتها ما ييسر سبل العيش ، ويفى بمقتضيات الحياة ، فتحولت الكليات الأزهرية الى "الجامعة الأزهرية" التى تنمو وتتسع على مر الزمن ، وتحاول أن تستكمل التخصصات العلمية جميعها ، وهى ثمرة من ثمار العهد الحاضر ، ففيها المسميات القديمة التى تغير مدلولها ، ككلية اللغة العربية ، وكلية الشريعة ، وفيها كليات حديثة : ككلية الطب ، وكلية العلوم ، وكما حدث بالنسبة للمعاهدة الدينية ، لم تقف الجامعة الأزهرية عند العاصمة الكبرى ، بل بدأت تنشىء فروعا لها فى المدن الأخرى ، وفى تعدد سبل العلم خير وبركة ، ولكننى أتساءل : هل لاحظنا فى الجامعة الأزهرية الحديثة الربط الوثيق بين القديم والحديث ، على النحو الذى قامت عليه فكرة تطوير التعليم الأزهرى فى الستين سنة الاولى من هذا القرن ؟ وأظننا نتفق جميعا على ضرورة هذا الربط، وفى وسعنا أن نحققه ، وبخاصة فى الكليات التى تتصل اتصالا وثيقا بالثقافة الاسلامية .

● جامعة الأزهر

خاتمة مطاف طويل لتطوير التعليم الأزهرى ، بدأ فى اوائل هذا القرن ، ومر بعدة مراحل أولها إنشاء المعاهد الدينية التى تقوم على ثلاث مراحل ابتدائية وثانوية وعالية ومدة كل واحدة منها اربع سنوات ، وتختم بعد ثلاث عشرة سنة بالشهادة العالية ، ثم تلتها فى الثلاثينيات مرحلة ثانية ، إشتملت على ثلاث كليات متخصصة : هى أصول الدين والشريعة ، واللغة العربية ، ويلحق بها الحاصلون على الثانوية الأزهرية ، ومدة الدراسة فى كل كلية أربع سنوات ، يحصل الطالب بعدها على الشهادة العالمية ، وله أن يتابع الدرس بعد هذا لكى يحصل على درجة الدكتوراه .

ومن خريجى هذه الكليات من أوفد الى الخارج ، لاستكمال درسه وبحثه ، ودراسة لغة أجنبية تفتح أمامه آفاق البحث العالمى .

ثم أستمر الأمر على هذا الشأن زمنا ، وعدت الكليات الثلاث ممثلة للتعليم الأزهرى التقليدى فى أرقى صوره ، وكان يمكن أن تسمى جامعة ، وفى الستينيات

أثير الموضوع مرة أخرى ، وأريد بالجامعة مدلولها الحديث ، فشملت الدراسات الطبية والهندسية ، والزراعية ، والتجارية ، والاقتصادية ، وأنشئت جامعة الأزهر على أساس أوسع كثيرا مما أريد

فى النصف الأول من هذا القرن ، وضمت جامعة رابعة الى جامعات القاهرة الثلاث . وقصد بها أساسا أن تتغذى بخريجى المعاهد الدينية ، وهم فى كثرة متزايدة عاما بعد عام ، نظرا للتوسع المطرد فى إنشاء هذه المعاهد . وفى هذا مايزيد مشكلة الثنائية فى التعليم العام تعقيدا . ولابد لنا أن نتخلص منها ، لاسيما وأن المعاهد الدينية اخذت تدنو ما استطاعت من نظم التعليم فى المدارس الأميرية والأهلية ، أو الخاصة كما تسمى الآن .

ولاننكر مطلقا أن يدرس الطب فى جامعة الأزهر ، كما يدرس فى جامعة القاهرة ، إن توافرت له معامله ومستشفياته ، وكل جوانبه التطبيقية والعملية ، ولكن نتساءل حقا : هل تكفى اللغة الوطنية وحدها فى الدرس المتخصص فى عالمنا الحاضر ؟ والبحث فيه على قدم وساق شرقا وغربا ، والابتكار والاختراع متلاحق ولانريد لشبابنا مطلقا أن يكون فيهم أطباء من الدرجة الثانية وآخرون من الدرجة الأولى . وفى قيام جامعة الأزهر ما يلح على ضرورة الفصل فى سياسة توحيد التعليم العام ، ولابد للناشىء المصرى أن يربط حاضره بماضيه ، وأن يعد إعدادا كاملا للعيش فى

عصره .

وقد لوحظ أخيرا أن عددا غير قليل من طلاب وطالبات بعض الكليات النظرية فى الجامعة الأزهرية ، يتسابقون الى كلية دار العلوم التى فتحت أبوابها لعدد منهم .

ولو أتيح هذا التحويل لكليات أخرى لتسابق عليها كثيرون ، ولو وحد التعليم العام منذ البداية ، لسلك كل شاب وشابة الطريق الذى يلائمه ، وبإختصار ، فى نظمنا التعليمية ثغرات نغفلها أو نتغافلها ، وندعها تكبر وتتسع ، بحيث تصبح وقد إتسع فيها الخرق على الراقع . والادارة القوية والرأى الواضح كفيلان بأن يعالجا كل نقص .

ويزيد الأمر دقة أن جامعة الأزهر تتوسع فى إنشاء كلياتها فى العواصم والمدن الكبرى ولم تقف عند القاهرة ، وتزداد هذه الكليات عاما بعد عام وأظن أنها وصلت اليوم الى مايزيد عن سبعين كلية وهنا نتساءل : هل يراد لكل مجموعة من هذه الكليات أن تكون نواة لجامعة أزهرية الى جانب جامعة أسيوط أو الزقازيق ؟ وكأنا بهذا نمد مشكلة الثنائية فى التعليم العام الى التعليم العالى . وأخشى ما أخشاه أن ينتهى بنا هذا الى طائفية ثقافية ونحن نعيش فى عصر يمقت الطائفية على إختلاف صورها .

ومن أغرب مايلاحظ أن جامعاتنا الأميرية كلها تخضع للدولة ، وتتغذى من ميزانيتها العامة ، وجامعة الأزهر فى مقرها الرئيسى وفى فروعها المنتشرة فى الأقاليم تتغذى هى الأخرى من المنبع نفسه . وكم شكونا فى الربع الأول من هذا القرن ، من طائفية لوحظت بين ابناء دار العلوم وخريجى مدرسة المعلمين العليا ، وفى هذا الماضى القريب مايدعونا لأن نقف وقفة حاسمة إزاء ثنائية التعليم فى مراحله المختلفة .

نحو سياسة رشيدة لعلاج

مشكلة المخدرات

بقلم : د. مصطفى سويف

ولما كانت ظاهرة المخدرات تقوم فى معظمها على سلوك مجرّم قانونا ، ومستهجن من فئات عريضة من المواطنين ، فقد وجب ان نلجأ فى تقدير الحجم ورسم البروفيل الى طرق واساليب غير مباشرة للالتفاف حول اجراءات الاخفاء والتخفى التى يلجأ اليها التاجر والمتعاطى وكل من ساهم بنصيب فى ترسيخ كيان هذه الظاهرة ومادام الطريق الى هذا التقدير غير مباشر فلابد من التسليم مقدما بأنه سوف ينطوى على بعض الخطأ ، ولايمكن لنا أن نامل فى أن يكون صوابا تماما ، والواقع ان الطرق العلمية الحديثة فى تناول هذا الموضوع لاتجادل فى احتمالات تسرب الخطأ الى حسابات الباحث ، وتعتبر أن الحلم بالصواب التام ضرب من السذاجة فى التفكير ، لكن الجدل كل الجدل يدور حول اسلم السبل الى تقليل حجم الخطأ المحتمل .

● أبعاد المشكلة

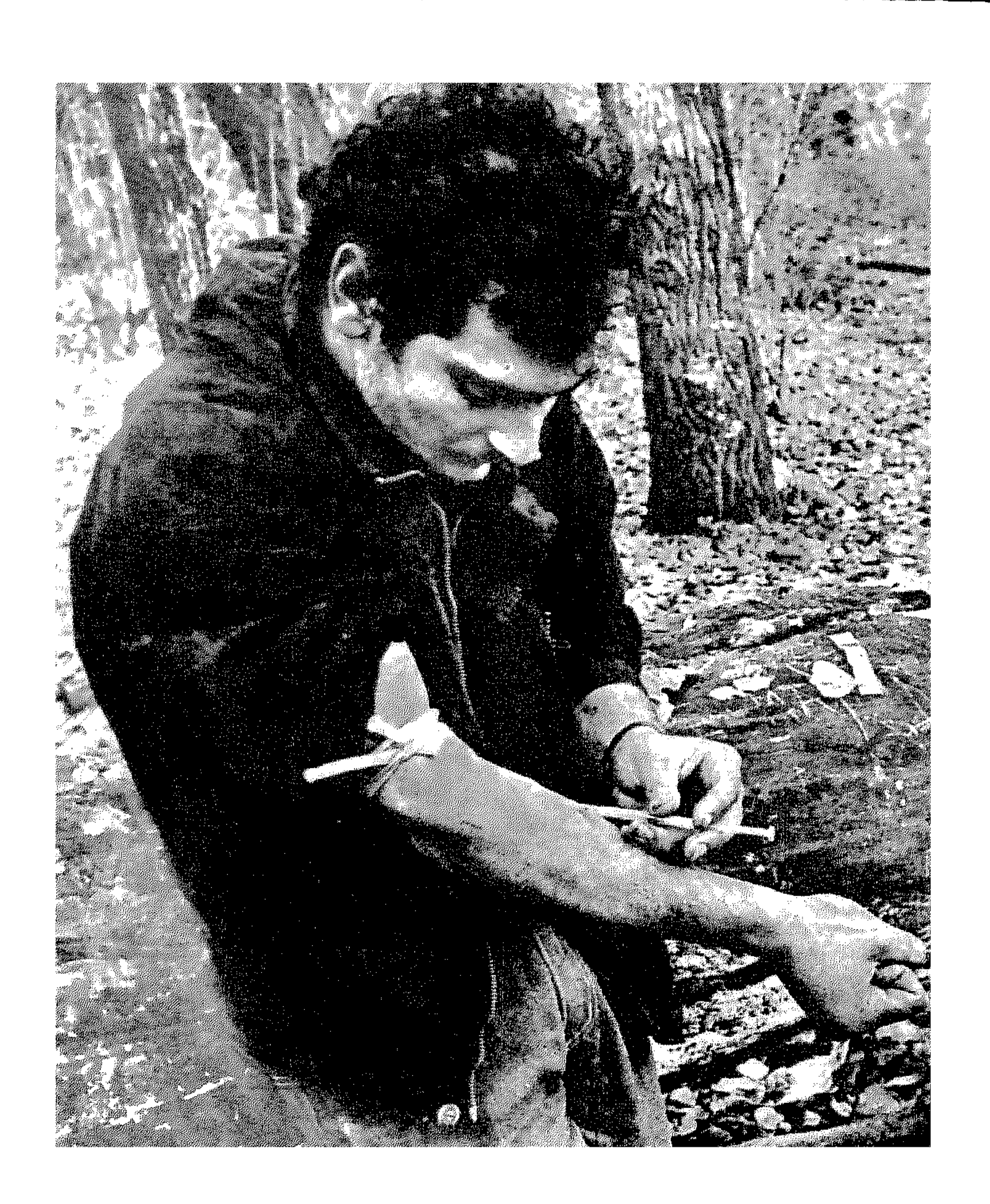
لتقدير حجم اية مشكلة لابد من التنبه اولا الى أن لها ابعادا رئيسية لايجوز الجهل بها او تجاهلها . وفيما يتعلق بالمخدرات فالأبعاد ثلاثة ، هى : العرض ، والطلب ، والنتائج أو المترتبات ، والمقصود بالعرض السوق غير المشروعة ، وكمياتها .

والمقصود بالطلب هو حصر اعداد المتعاطين وتقدير مايستهلكونه من المخدرات فى الشهر او فى السنة ، اما النتائج فتشير الى الاضطرابات الصحية والاجتماعية التى ترتبط بالتعاطى وتترتب عليه . ويتضح من هذه النظرة التحليلية ان الأمر هنا بالغ التعقيد . ولكن لامفر من مواجهته على هذا النحو اذا اريد لخطوة تقدير الحجم ، ان تكون هى الخطوة الأولى على الطريق نحو رسم السياسة الرشيدة لعلاج المشكلة .

● حجم العرض

افضل السبل الى تقدير العرض انما يكون بالرجوع الى التقارير السنوية التى تنشرها الادارة العامة لمكافحة

لايمكن التصدى للمشكلات الاجتماعية بهدف احتوائها أو التغلب عليها دون معرفة دقيقة بحجمها ، وتوزيعها بين الشرائح أو القطاعات الاجتماعية المختلفة ، هذا هو الشرط الأول للتصدى بقدر معقول من الكفاءة ، وهناك شروط أخرى إضافية اذا أردنا رفع مستوى هذه الكفاءة ، لكنها جميعا شروط ثانوية لاترقى الى مرتبة الشرط الأول ، شرط المعرفة بالحجم والتوزيع ، لذلك اصبح لزاما على من يعنيهم الأمر ان يعرفوا طريقهم الى تقدير حجم مشكلة المخدرات فى مصر ، وما يمكن ان نسميه البروفيل الاجتماعى لهذه المشكلة .



مشكلة المخدرات ..

المخدرات . وذلك للوقوف على احجام المضبوطات من كل نوع من انواع المواد المخدرة ، ثم اتخاذ الاحجام ركيزة لحساب الكميات التى تسربت من هذه المواد الى داخل البلاد دون ان يتم ضبطها ، وفى هذا الشأن يقول خبراء المكافحة ان مايتسرب الى داخل البلاد يفوق كثيرا مايضبط ، بحيث يتراوح عادة بين خمسة وعشرة امثال الكميات المضبوطة . وعلى هذا النحو يمكننا ان ننظر فى اخر تقرير صدر عن الادارة العامة لمكافحة المخدرات وهو تقرير سنة ١٩٨٨ ونقرر ان المواد المخدرة التى دخلت البلاد هى الحشيش والافيون ، والهيروين ، والكوكايين وعدد من المواد الدوائية المستخدمة كمواد مخدرة ، ونستطيع بالنظر فى الكميات المضبوطة ان نقدر حجم ماتسرب الى داخل البلاد . من هذه المواد جميعا ، وعلى سبيل المثال فقد تم ضبط حوالى خمسة عشر طنا من الحشيش ، ومعنى ذلك ان ماتسرب الى الداخل يتراوح بين خمسة وسبعين طنا ومائة وخمسين طنا من هذا المخدر . وهكذا يكون تقدير الكميات التى تسربت من المواد المخدرة الاخرى ، فما تسرب من الأفيون يتراوح بين عشرين طنا واربعين طنا ، ومن الهيروين يتراوح بين طنين وثلاثة اطنان ونصف الطن ، ومن الكوكايين بين كيلو جرام ونصف وخمسة كيلو جرامات ، اضف الى ذلك عدد من اللترات من مادة الماكستون فورت ، والهيروين السائل ، وزيت الحشيش . ثم ينبغى ان نضيف كذلك حوالى خمسة عشر مليونا من شجيرات الخشخاش (النبات الذى يستخلص منه الأفيون) . ومايقرب من خمسة واربعين الف شجيرة حشيش .

● حجم الطلب

هنا نجد ظواهر الأمور مماثلة لما هو حادث فى حالة الاهتمام بتقدير العرض ، فهناك جزء ظاهر ولكن ماخفى كان أعظم ، ويتمثل الجزء الظاهر فى اعداد المقبوض عليهم او المحكوم عليهم بتهمة التعاطى ، ونزلاء المستشفيات ممن يعانون من بعض عواقب الادمان ، وبعض ضحايا حوادث المرور ممن تتعلق متاعبهم الاساسية بالاثار المترتبة على تناول هذا المخدر ، او ذاك . وبالتالى فبالرجوع الى سجلات السجون وملفات المرضى ، ومحاضر الشرطة يمكن حصر الاعداد المتورطة فى تعاطى المخدرات ، غير أن هذا العدد يكون دائما اقل بكثير جدا من حقيقة حجم التعاطى فى المجتمع ، لسبب بسيط هو انه ليس كل من يتعاطى مخدرا يتم القبض عليه ، او ينتهى امره الى احدى المصحات أو الى التورط فى احدى حوادث المرور ، لذلك كانت هناك اعداد كبيرة تتعاطى المخدرات دون ان تصل الى الوقوع فى هذه المتاعب الخطيرة ،

والى هنا وينتهى التماثل الظاهر بين مشكلة تقدير الطلب وتقدير العرض . فليس امامنا فى مشكلة تحديد الطلب اى اساس منطقى يسمح بالانتقال المباشر من تقدير الحجم الظاهر الى تقدير الحجم الخفى او الحقيقى عن طريق الضرب فى ٥ أو فى ١٠ ، أو فى أى عدد اخر كما نفعل فى حالة العرض ، ثم ان هناك جزئية اخرى فى تقدير الطلب تستعصى على هذه الأساليب البسيطة وهى الخاصة بتقدير الجرعة التى يتناولها الفرد الواحد من هذا المخدر او ذاك ، ثم تجميع مقادير الجرعات التى يتناولها فى الشهر او فى السنة ثم ضرب حاصل الجمع فى عدد المتعاطين . والا فكيف نتحدث عن حجم الطلب حديثا جادا

فى هذه الحالة يتفق اهل الاختصاص على ان اسلم الطرق الى تحديد الحجم الحقيقى للطلب انما يكون باجراء البحوث الميدانية ، او مايسمى بلغة التخصص « البحوث الوبائية » ، وهذا بالفعل ماتصدى للقيام به الجهاز المعروف باسم « البرنامج الدائم لبحوث تعاطى المخدرات » بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية . وقد بدأ عمله منذ يناير سنة ١٩٧٥ ، وبدأت تقاريره تتوالى فى النشر منذ سنة ١٩٨٠ . وصدر اخرها فى شهر يونيو من العام الحالى ، وهى تقارير بالغة الدقة العلمية ، وشديدة الوضوح فيما تقول .

والى القارىء بعض الحقائق التى وردت فى هذه التقارير نذكرها على سبيل المثال لا الحصر ، ففى قطاع تلاميذ المدارس الثانوية البنين يبلغ عدد التلاميذ الذين تعاطوا مانسميه « المخدرات الطبيعية » (أى الحشيش والأفيون) حسب احدث التقارير ٢١٣٠٠ تلميذ ، وهو مايساوى نسبة ٦٪ تقريبا من بين مجموع تلاميذ الثانوى العام فى جميع انحاء الجمهورية ، ويضم هذا العدد كل من تعاطى هذه المواد اى عدد من المرات ، وبأى صورة من الصور . اما الذين يصدق عليهم وصف الاعتماد او الادمان فهم لايزيدون على ١٥٪ من العدد المذكور ، اى حوالى ٣٢٠٠ تلميذ . وفى هذا القطاع نفسه اقدم على تعاطى الحبوب المخدرة (الدوائية ولكن لاسباب لا علاقة لها بالطب والتطبيب) حوالى ١٧٨٠٠ تلميذ ، اى مايعادل ٥٪ من مجموع التلاميذ ، ومن بين هؤلاء لايصدق وصف الاستمرار والادمان الا على ٢١٪ اى مايقرب من ٣٧٥٠ تلميذا .

فاذا تركنا هذا القطاع واتجهنا الى طلاب الجامعات الذكور وجدنا ان نسبة الذين تعاطوا المخدرات الطبيعية كانوا قرابة ٤٥ الف طالب ، اى حوالى ٩٪ من مجموع الطلاب الجامعيين فى جميع انحاء الجمهورية . ولايصدق وصف الاستمرار والادمان الا على حوالى ٨٤٠٠ طالب اى ١٩٪ من بينهم . كذلك اقدم على تعاطى الحبوب المخدرة مايقرب من ٥٠ الف طالب اى حوالى ١٠٪ من المجموع ، واستمر منهم فى التعاطى فاصبح فى حكم المدمن حوالى ستة الاف طالب .

ومن القطاعات الاجتماعية التى اهتم البرنامج الدائم ببحث احوالها كذلك قطاع الصناعات التحويلية (بالقطاع

مشكلة المخدرات ..

العام) وقد تبين ان نسبة متعاطى المخدرات الطبيعية بينهم حوالى ١٣٪ ، يدخل فى نطاق الادمان منهم حوالى الربع ، وهى نسب تفوق نظائرها فى الطلاب . ولكن اللافت للنظر ان الاقبال على تعاطى الحبوب المخدرة بينهم محدود جدا اذ لايزيد متعاطو هذه الحبوب بينهم على حوالى ٢٪ من المجموع بعكس الطلاب . وهى نتيجة تعطينا درسا هاما فى كيف انه فى هذه الأمور لايجوز الاكتفاء بالظنون او الشائعات ولكن لابد من استقصاء الواقع .

ولانريد ان نثقل على القارىء بذكر المزيد من الأرقام ، لا ارقام المتعاطين او المدمنين ، ولا ارقام متوسطات الجرعات ومجموع المتوسطات ذلك اننا لم نقصد فى هذا المقال الى تقديم بيان مفصل بحجم التعاطى وتوزيعه بين جميع قطاعات المجتمع المصرى ، ولكننا قصدنا الى تقديم عدد محدود من الأمثلة على ان هذا المطلب يمكن ان يتحقق باتباع الاساليب العلمية الحديثة .

● تقدير المشكلات الصحية والاجتماعية

تكشف البحوث الميدانية عن وجود علاقة وثيقة بين تعاطى المخدرات والمرض الجسمى ، وكذلك بينها وبين المرض النفسى ، وهى علاقة ثابتة تظهر فى جميع بحوثنا المحلية على اختلاف الشرائح الاجتماعية التى تتناولها ، كما تظهر فى البحوث الاجنبية التى تجرى فى بلدان اخرى ولاتعنى هذه العلاقات ان كل من يتعاطى مخدرا لابد من ان يمرض ، ولكن تعنى ان احتمالات الاصابة بالمرض الجسمى او النفسى ترتفع ارتفاعا جوهريا مع التعاطى ، فالمسألة هنا مسألة احتمالات ترجيحية ، كما تشير هذه العلاقات الى ان احتمالات المرض الجسمى والنفسى تزداد ارتفاعا بازدياد عدد المواد المخدرة التى يتعاطاها الفرد الواحد ، فمن بين كل اربعة متعاطين لمخدر واحد يمرض متعاط واحد ، وترتفع هذه النسبة الى واحد من كل ثلاثة اشخاص فى حالة المتعاطين لاكثر من مخدر .

وتكشف الدراسات الميدانية كذلك عن العلاقة بين التعاطى والمشكلات الاجتماعية ، بدءا من انواع السلوك المنحرف التى تورط الشباب فى كثير من المتاعب المدرسية والعائلية ، وانتهاء بالاصطدام مع القوانين ومايترتب على ذلك من تكلفة مالية وبشرية متعددة الاشكال والاحجام .

ويعتبر هذا البند الاخير ، بند العلاقة بين التعاطى والمشكلات الصحية والاجتماعية من اهم البنود



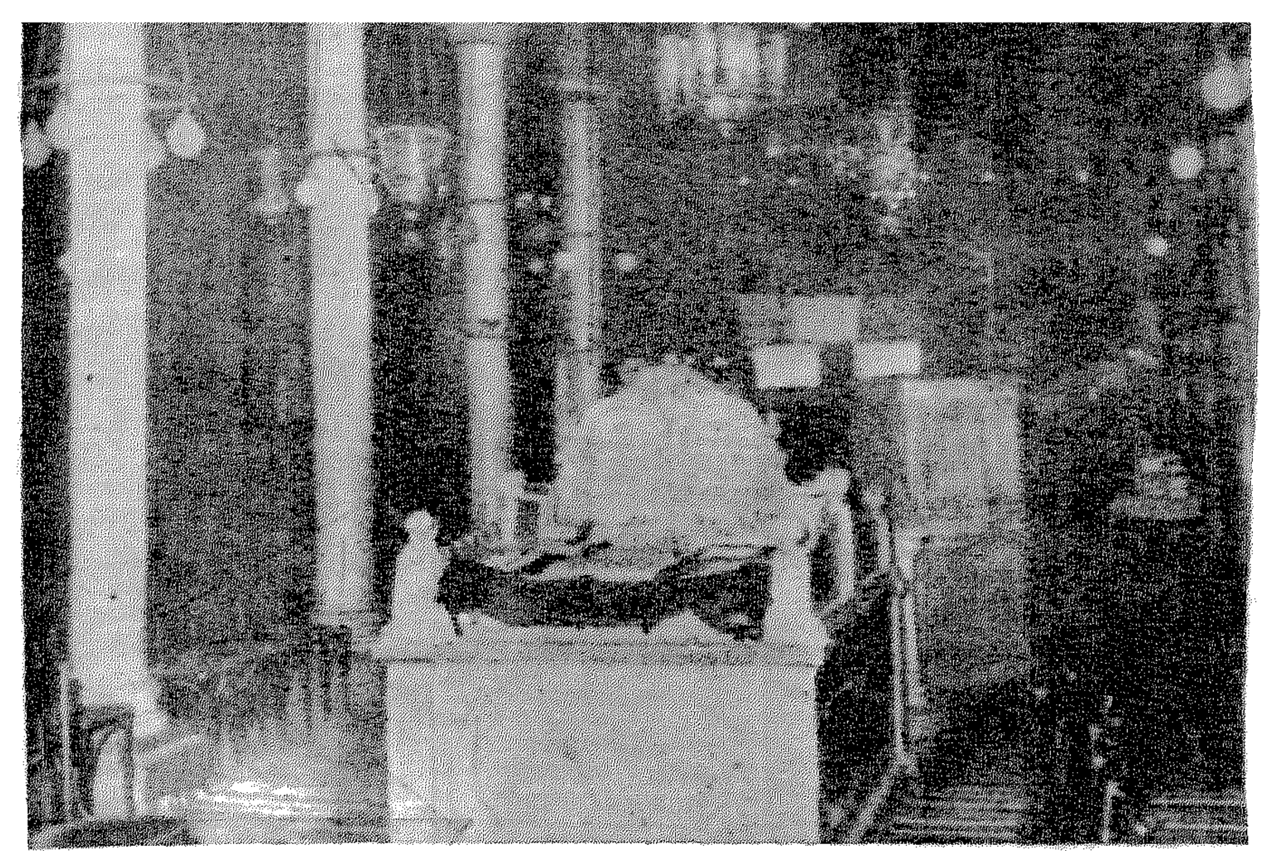
ماذا لو تسربت هذه الأكياس في البلاد ؟

التي تنصرف اليها عناية الباحثين ، ويرحب بها صانعو القرارات وواضعو السياسات ، لانها تساعدهم بشكل مباشر على ترجمة مسئولياتهم الى قرارات محددة ، وخطة عمل مرسومة من حيث حجم الانفاق المطلوب ووجوه هذا الانفاق .

● ختام

والسؤال الوارد الآن هو : اين نحن من هذا كله في مصر ؟

والإجابة الصادقة الامينة هي : لدينا قدر كبير من المعلومات العلمية المحققة في هذه المجالات التي اشرنا اليها جميعا ، توصل اليها علماء امناء يقدرون مسئوليتهم الاجتماعية ، ويبقى بعد ذلك ان تصل هذه المعلومات الى صانعي القرارات من اعضاء المجلس القومي لمكافحة وعلاج الادمان ، اما مسئولية عملية التوصيل هذه فستكون هي المهمة الملقاة على عاتق لجنة المستشارين العلميين التي صدر قرار تشكيلها منذ اسابيع قليلة وتتكون من افاضل العلماء في معظم التخصصات التي تمس المشكلة . وهدفها بكل وضوح هو تقديم المشورة العلمية للمجلس . ولايعني ذلك ضرورة ان يأخذ المجلس بكل ماتشير به اللجنة ، ولكن يعني ان يدخل المجلس هذه المشورة ضمن المكونات المتعددة التي يستند اليها عند اصدار قراراته


قاعة الهيكل بمعهد ابن عزرا

«حكاية وثائق جنيزة القاهرة .. وأهميتها التاريخية»

بقلم: عرفه عبده على

الدراسة التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية لعصر ما ، لابد أن تعتمد على المخطوطات والوثائق ، فهى أصدق تعبير عن العصر الذى كتبت فيه ، ولذا فالى جانب الأهمية البالغة لوثائق الجنيزة بالنسبة لتاريخ يهود العالم العربى ، فانها تشكل مصدرا هاما أيضا فى دراسة التاريخ الإسلامى عامة ، وفى مصر بشكل خاص .

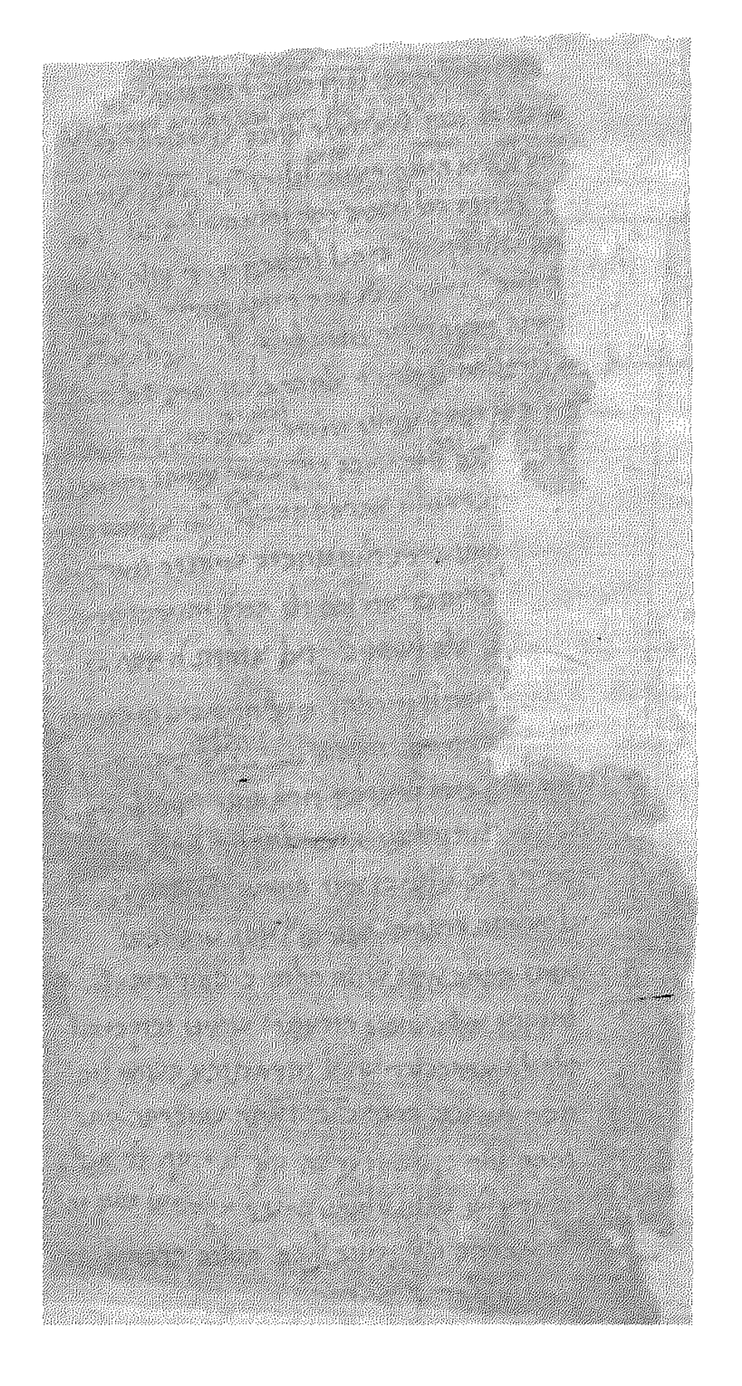
والجنيزة مصطلح حديث أطلق على الوثائق والمخطوطات التى كنزها اليهود فى العصور الوسطى بمعبد «بن عزرا» بالفسطاط الخاص بطائفة اليهود الربانيين ، ومقابر اليهود بحى البساتين ... ولهذا أطلق على هذه المجموعة اسم : «جنيزة القاهرة» .

وتعنى الجنيزة لغويا - المخبأ أو مكان الدفن ، فهى قريبة من الكلمة العربية التى تعنى الموكب المشيع للميت ، أما فى تقاليد اليهودية فيطلق اسم الجنيزة على مستودع الأوراق البالية من الكتابات اليهودية المقدسة التى لايجوز ابادتها حتى وان لم تعد تستعمل وذلك لما يفترض من ورود اسم الله فى ثناياها ، وعليه فقد جرت العادة على خزن هذه الكتب البالية وقصاصات الورق - مؤقتا - فى مكان محدد فى المعبد ، ثم يتم من حين لآخر تفريغ هذا المكان من محتوياته لتنقل عادة إلى المقبرة حيث تدفن نهائيا . ويطلق اسم «غرفة الجنيزة» على المستودع المؤقت فى المعبد ، وكذلك على المدفن الدائم فى المقبرة .

ومعبد «بن عزرا» الذى اكتشفت به مخطوطات الجنيزة ، كان يعرف باسم معبد الياهو ويعرف أيضا بقصر الشمع ، وتزعم بعض الروايات اليهودية أن النبى الياهو «ايليا» قد تجلى ذات مرة للمتعبدين هناك ، ويعتبر اليهود المصريون موقع ذلك المعبد مكانا مقدسا ، حيث يزعمون أن النبى موسى صلى لله فى هذا المكان ودعاه أن يرفع عن الأهالى الطاعون الذى ابتلوا به

وتعتبر محتويات غرفة الجنيزة بمعبد بن عزرا ، أخطر وأهم مخطوطات الجنيزة على الاطلاق ، وهى ملحقة بأعلى المعبد - فى نهاية بهو السماء - وتبلغ قياستها ٥ × ٢ × ٢,٥ م ، وليس لها مدخل سوى نافذة عالية يمكن الوصول إليها على السلم فقط ، حيث كان على يهود ذلك العصر ، الصعود لالقاء أوراقهم من تلك النافذة إلى داخل الغرفة .

● احدى وثائق الجنيزة التى يعود تاريخها الى عام ١٠١٠ م وكانت ردا على رسالة بعث بها يهود المغرب (من مجموعة جامعة كمبردج)



حكاية وثائق جنيزة القاهرة

وأول من علم بوجود الجنيزة فى الفسطاط ، كان الرحالة اليهودى ، «سنيمون فون جلورن» الذى زار المعبد (وكان مازال يدعى كنيس أو معبد الياهو) فى سنة ١٧٥٢ والقى نظرة على الجنيزة كما ذكر فى يومياته .

ثم تمكن «إبراهام فيركوفتبش» اليهودى الروسى (١٧٨٦ ـ ١٨٧٤) من الحصول على بضعة آلاف من تلك المخطوطات ، التى استقرت فى المكتبة العامة فى سانت بطرسبرج ، ليننجراد اليوم .

● هم مجموعة جنيزة

وفى عام ١٨٨٨ قام اليهودى البريطانى «الكان أولر» بزيارة المعبد ولكنه لم يتمكن من اكتشاف حجرة الجنيزة ... غير أنه عاد مرة أخرى فى عام ١٨٩٦ ، حيث قاده الحاخام الأكبر للقاهرة إلى حجرة الجنيزة ذاتها ، فكان أول أوربى يمنح هذا الامتياز ، حيث سمح له بالدخول عبر النافذة ، ليقضى نحو أربع ساعات داخل الحجرة ثم يخرج ببضعة آلاف أخرى من وثائق الجنيزة ، لتكون مجموعات تحمل اسمه فى مكتبة السمنار الثيولوجى اليهودى فى نيويورك .

بعد أشهر قليلة من زيارة أدلر الثانية والناجحة ، عرضت على « سالومون شختر » استاذ العلوم اليهودية بجامعة كمبريدج ، بعض المخطوطات العبرية ، التى حصلت عليها شقيقتان مسيحيتان من اسكتلندا ، ابتاعاها من تاجر عاديات بالقاهرة ، وسرعان ما اكتشف شيختر ان تلك المخطوطات تحتوى على جزء من النسخة الاصلية لكتاب « حكمة ابن سيرا » الذى يضم شروحا للتوراة ، وكان معروفا من خلال ترجمته اليونانية فقط ، فقرر الرحيل الى القاهرة فى ديسمبر ١٨٩٦ ، مزودا بالدعم المالى من صديقه « تشارلز تايلور » مدير كلية القديس جون فى كمبريدج وبرسائل توصية الى زعماء الطائفة اليهودية فى القاهرة من الحاخام الاكبر فى انجلترا ، وتمكن شختر من استخلاص مائة واربعين الف ورقة ، وضعت فى صناديق وارسلت الى بريطانيا لتكون اكبر واهم مجموعة جنيزة فى العالم ، تحت اسم « Taylor — Schechter بمكتبة جامعة كمبريدج ، وباقى مجموعات وثائق الجنيزة موزع على مكتبات : نيويورك ، واشنطن ، فيلادلفيا أكسفورد ، لندن ، مانشستر ، باريس ، ميونيخ ، فيينا ، بودابست ، لننجراد والقدس .

وفى مقابر البساتين ، اكتشفت مجموعة أخرى بلغت نحو أربعة آلاف مخطوطة ، عام ١٩١١ ـ ١٩١٢ ، بفضل جهود اليهودى المصرى : «جاك موصيرى» ودعمه لبعض الباحثين الأوربيين ، وهى مستقرة الآن بالجامعة العبرية بالقدس تحت اسم : «مجموعة موصيرى» .

ومما لاشك فيه أن دراسة التاريخ اليهودى قد افادت كثيرا من وثائق الجنيزة ، والتى ترجع إلى الفترة الممتدة من عصر الدولة الفاطمية حتى عصر الدولة الأيوبية ، أى من نهايات القرن العاشر الميلادى حتى أواسط القرن الثالث عشر ، كما توجد وثائق أيضا فى العصرين المملوكى والعثمانى ، بل أن هناك أيضا بعض الرسائل والوثائق يرجع تاريخها إلى منتصف القرن التاسع عشر .

وتؤكد وثائق الجنيزة على أن اليهود لم يختلفوا كثيرا فى مصر والدول المجاورة لها . فى العصور الوسطى ـ عن المسلمين فى انشطتهم الاقتصادية ، وعاداتهم الاجتماعية ، ولذا فهى تعد مصدرا ممتازا لتاريخ العالم الإسلامى الاقتصـادى والاجتماعى فى تلك الحقبة ، حيث نتعرف منها على نظم التجارة وأحوالها بين دول البحر المتوسط الإسلامية والهند ، بجانب الموارد المالية والصناعية والبضائع والأسعار والرحلات البحرية

وتنقسم وثائق الجنيزة إلى ثلاثة اقسام لغوية : الأول بالعبرية ، الثانى باللغة العربية المكتوبة بالعبريـة ، والثالث بالآرامية . وتنقسم من حيث الموضوعات إلى نوعين : المصادر الأدبية والمصادر الوثائقية ، والمصادر الأدبية تشكل الجزء الأكبر من هذه المخطوطات وتشمل : الصلوات والشعر الدينى وصفحات من التوراة على لفائف الرق أو البردى ، وترجمات للتوراة إلى اليونانية ، وقصص نثرية والمشناة والتلمود ومؤلفات فى التنجيم والفلسفـة والطب وتعـاويـذ ونصوص سحرية ورسائل اخوانية أما النوع الثانى ـ الوثائق ـ فقد توسع يهود مصر كثيرا فى تفسيرهم لتحريم إبادة الأوراق المكتوبة ، حيث اختزنوا أوراقا



باحث اسرائيلى يدلف من الكـوة الى داخل غرفة الجنيزة الشهيرة بمعبد ابن عزرا ، ويشاهد السلم المتنقل الى يمين الصورة

كثيرة لاتحمل شيئا من التقديس ، فتضمنت مذكرات للمفكرين والتجار اليهود حوت معلومات عن عقود الزواج ، ووثائق الطلاق ، والوصايا ، صفقات بيع وشراء وفواتير حساب وعهدات عتق عبيد واماء وابراء وخطابات رسمية إلى السلطات وتقارير وشكاوى والتماسات ورسائل خاصة بجمع تبرعات من اليهود لأعمال الخير كعتق جارية يهودية أو تقديم فدية ليهود تعرضوا للأسر أثناء السفر بالبحر ...

● إرهاصات العدوان

وتشمل « جنيزة القاهرة » ايضـا مايسمى بـ « البيوط » ويعنى هـذا المصطلح : الشعر الدينى أو تلاوة التوراة بأسلوب شعرى ... وقد ارتبط هذا الشعر أو البيوط بيوم التاسع من آب ، الذى يصوم فيه اليهود ، وتتحدث هذه الأشعار الدينية عن كائنات تشبه الملائكة تتدخل وتشن حربا شعواء لاتبقى ولاتذر أحدا من اعداء الرب ، وهذه الملائكة تظهر حينما يعلن « شالتئيل » عن قدرته على تحقيق الخلاص واعادة بناء الهيكل فيثيرون القلاقل فى جميع الأمم وتحل المجاعات وتهب العواصف والاعاصير ويسيل دم الأعداء كجداول الأنهار وسيلقى الآلاف حتفهم فقط من هول نايرون .

هذه المخططات أو التصورات اليهودية القديمة ليوم الخلاص وتدخل الرب وملائكته ضد الأمم المجاورة من أعداء الرب واعاد بناء هيكل سليمان وقيام مملكة لليهود ... كل ذلك يعطينا تصورا وتحليلا لما تقوم به حاليا الدولة الصهيونية وماتنوى القيام به ضد الشعوب العربية .. !

وترجع أهمية هذه المخطوطات إلى أمرين أساسيين : ـ

● الأول : تلك السماحة الإسلامية القديمة التى تمتع بها اليهود فى العالم الإسلامى ، الامر الذى فتح لهم الأبواب للاشتغال بالأعمال الثقافية والمهن العلمية كالطب والصيدلة ، والاقتراب عن طريق ذلك من دوائر الحكام على غرار الحاخام موسى بن ميمون ، الذى كان طبيبا ومستشارا خاصا لصلاح الدين الأيوبى إبان الحروب الصليبية ـ مما يعنى أنه قد شاهد أمورا كثيرة تتصل بتاريخ تلك الحـروب من داخل خيمـة البطل الإسلامى صلاح الدين . ومن هنا تبدو أهمية المخطوطات فى الكشف عن التاريخ الاجتماعى والسياسى للعالم العربى والإسلامى . فقد عثر فى جنيزة القاهرة على أوراق عديدة بقلم موسى ابن ميمون ، نشر بعضها ، ومازال البعض الآخر طى الكتمان حتى الآن فى جامعة كمبريدج .

الثانى : الذى يجعل لهذه الوثائق أهمية تاريخية ، هو أن طريق التجارة عبر شبه الجزيرة العربية إلى الهند ، سواء بالبحر أو بالبر ، كان هو الطريق الذى يسلكه تجار اليهود ضمن قوافل التجارة الكبيرة ، ومن هنا فان سجلاتهم التجاريـة ، ومذكراتهم حول مشاهداتهم عن حياة شبه الجزيرة ومنطقة الخليج ، تمثل سجلا تاريخيا تلقائيا للأوضاع العامة فى تلك المناطق ، وإذا أضفنا إلى ذلك أن هؤلاء التجار ـ حين عودتهم إلى مصر ـ يقومون بنقل البضائع إلى المغرب وفى نطاق حوض البحر المتوسط فانه يمكننا أن

نتصور المدى الجغرافى الذى تغطيه هذه الوثائق وتكشف عن طبيعة الحياة فيه .

كما أن هذه الوثائق تكشف عن جوانب التأثير التى احدثها الفقه الإسلامى والفكر الإسلامى فى الديانة اليهودية ، إلى حد ظهور فرقة يهودية جديدة تحمل اسم «اليهود القرائين تأثرت فى نشأتها وافكارها بفكر المعتزلة ، بدأت فى العراق ثم انتقل مركزها إلى مصر .

ونظرا لاهمية هذه الوثائق ، فقد أولاها العلماء اليهود اهتماما خاصا ، وكان على رأسهم العالم الأمريكى «صامويل د . جويتين ـ S.GOITEIN الذى كتب سلسلة طويلة من الدراسات الخاصة بتلك الوثائق ، ضمها مؤلف ضخم تحت عنوان «مجتمع البحر المتوسط ـ الطوائف اليهودية كما تبدو من خلال وثائق جنيزة القاهرة » .

وقد سبقتها الدراسة التى أعدها «يعقوب مان J.MANN» تحت عنوان : «اليهود فى مصر وفلسطين تحت حكم الخلفاء الفاطميين» ثم دراستين لموشى جيل ـ M.GILعن : الأوقاف اليهودية والمؤسسات الخيرية اليهودية ودراسة حاييم شاكد H.SHAKED تحت عنوان : بيلوجرافية مقترحة عن وثائق الجنيزة كما قدم العالم اليهودى الأمريكى مارك كوهين M.COHEN محاضرة بالمركز الأكاديمى الإسرائيلى بالقاهرة



احد اسفار التوراة التى وجدت ضمن مخطوطات الجنيزة محفوظ بخزانة خاصة بمعبد ابن عزرا

عام ١٩٨٢ بعنوان : « وثائق جنيزاة القاهرة مصدرا للتاريخ المصرى » وقد نشرت فى مجلته الدورية .

الهجرة النبوية والشيخ النجدى

بقلم : د. محمد رجب بيومى



توفيق الحكيم — على الجارم

منذ قررت مصر الاحتفال رسميا بعيد الهجرة المحمدية فى أول المحرم من كل عام ، والصحف اليومية ، والمجلات الدورية تمنح هذه المناسبة الكريمة قسطها الأوفى من التحليل والتفسير بحيث لو جمع ما كتب فى الصحف لكان مكتبة مستقلة ، ولا اكتم القارىء أن أدباء الجيل الماضى كانوا أكثر اهتماما بهذه المناسبة من أدباء اليوم ، إذ كانت لدينا حينئذ مجلات أدبية كالرسالة والثقافة تصدر كل عام عددا مستقلا بذكريات الهجرة وما يجرى مجراها من أمجاد الاسلام على مد عصوره المتلاحقة ، وبكل عدد نوابغ الفكر العربى من كبار الأدباء يبسطون ويحللون ، ويدفعون مما يجعل المناسبة الكريمة ذات صدى فكرى يتجاوب فى أرقى اته ، فيحيى الشعور ، ويفسح طريق الأمل ، ويزيد المؤمنين يقينا واعتصاما ، ولا أنكر أن الاذاعات المختلفة تتجاوب بهذه الذكرى محتفلة محتشدة ، ولكن الثمرة غير الثمرة ، والأريج دون الأريج ، لقد كان من عجائب الصدف أنى فى بعض هذه المناسبات ، قد استمعت الى حديث تقليدى عن الهجرة فى اذاعة ما ، ثم أدرت المفتاح لأستمع الى حديث مماثل فى اذاعة ثانية وثالثة ورابعة ، وكانت النتيجة أن المتحدثين جميعا يتشابهون ويتماثلون ، فما فتح الله على أحد بطريف يدل على شخصيته ! وكان الموقف لا يتطلب إلا السرد التاريخى محوطا ببعض الآيات والأحاديث ، مما يعرفه طلبة المدارس فى الصفوف الأولى ! أين هذا كله من عدد ممتاز من مجلة شهيرة كالرسالة ، تسطع على القراء بما يخلب ويروع .

وقد رأيت أن أتحدث هذا العلم عن بعض مواقف الهجرة التى تداولتها المصادر المتعددة فى القديم ، والمراجع المتداولة فى الحديث ، هذا الموقف هو موقف الشيخ النجدى فى دار الندوة حين اجتمع المشركون للتآمر على حياة رسول الله ، بعد أن انتقل المهاجرون من المسلمين الى المدينة المنورة ، فاستعاضوا أهلا بأهل ، والتف حول الاسلام من تعهدوا على نصرته ليلة العقبة مسترخصين دماءهم فى ذات الله ! وسيلحق رسول الله بهم فيصبح ذا شوكة حربية تقف للمشركين بالمرصاد ، واذن فلا مفر من مواجهة الموقف فى اجتماع دار الندوة ، لتجتمع الكلمة المشركة على أمر حاسم يدفع النذر الغاشية ! وهو ما سجله الله فى كتابه حين قال (واذ يمكر بك الذين كفروا ، ليثبتوك أو ليقتلوك أو يخرجوك ، ويمكرون ويمكر الله ، والله خير الماكرين)

قلنا إن حديث الندوة ذائع مشتهر ، ومع ذيوعه المدوى ، نجده يحتاج الى تعقيب مفيد ، يبدد ماغشيه من ضباب ساعدت الكتب المتعاقبة على انتشاره ، فكيف روى هذا الحديث فى أوائل مصادره من كتب التراث .

إننا نرجع الى ابن اسحاق فى سيرته فنجده يقول ببعض التصرف :

«إن قريشا اجتمعت فى دار الندوة يتشاورون فيما يصنعون من أمر النبى صلى الله عليه وسلم حين خافوه . فغدوا فى اليوم الذى اتعدوا له ، وكان يسمى يوم الزحمة ، فاعترضهم أبليس على هيئة شيخ جليل ، فوقف على باب الدار ، فقالوا : من الشيخ ؟ قال : شيخ من أهل نجد ، سمع بالذى اتعدتم له ، فحضر معكم ليسمع ما تقولون ، وعسى ألا يعدمكم منه رأى ونصح ، قالوا : أجل فادخل ، فدخل معهم ، وقد اجتمع فيها اشراف قريش من كل قبيلة من بنى عبد شمس شيبة وعتبة وابوسفيان ، ومن بنى نوفل طعيمة بن عدى ، وجبير بن مطعم ، والحارث بن عامر ، ومن بنى عبد الدار النضر بن الحارث ومن بنى أسد البحترى بن هشام وزمعة بن الأسود ، وحكيم بن حزام ، ومن بنى مخزوم أبوجهل ومن بطون أخرين كلها من قريش !

فقال بعضهم ، ان هذا الرجل قد كان أمره ما كان ، وما رأيتم ، وما نامنه أن يثب علينا بمن اتبعه من غيرنا ، فاجمعوا فيه رأيا ، قال : فتشاوروا ، فمن قائل : احبسوه فى الحديد ، واغلقوا عليه بابا ، ثم تربصوا به ما أصاب أشباهه !

فقال الشيخ النجدى ، لا والله ما هذا برأى ، فلو حبستموه لخرج أمره من وراء الباب الذى أغلقتموه دونه الى أصحابه فلأوشكوا أن يثبتوا عليكم فينزعوه من أيديكم .

ثم تشاوروا ، فقال قائل نخرجه من بين أظهرنا فننفيه من بلدنا ، فاذا خرج عنا ، فلا والله ما نبالى أين ذهب ، ولا حيث وقع !

فقال الشيخ النجدى ، لا والله ما هذا برأى ، أما رأيتم حسن حديثه ، وحلاوة

منطقه ، وغلبته على قلوب الرجال ، ولا نامن أن يحل على حى من العرب فيغلب عليهم ، ثم يسير بهم اليهم ، حتى يطأكم بهم .

فقال أبوجهل : والله إن لى فيه لرأيا ، هو أن تأخذوا من كل قبيلة ، فتى شابا جلدا ، نسيبا وسيطا ، ومع كل فتى سيف ، ثم يعمدون إليه فيضربونه ضربة رجل واحدا فيقتلونه فنستريح ويتفرق دمه فى القبائل كلها ، فلا يقدر بنو عبد مناف على حرب قومهم جميعا ...

فقال الشيخ النجدى : القول ما قاله الرجل ، ولا راى غيره ، فتفرقوا وهم مجمعون على ذلك ، هذا ما جاء فى المصدر الأول ، وما رددته الكتب الى يومنا هذا ، ونحن لا ننكر الاجتماع ، فقد ثبت بنص القرآن الكريم ، ولا ننكر أنهم انتهوا الى وجوب اغتيال رسول الله ! وقد مكروا ومكر الله ، والله خير الماكرين ! ولكننا نتساءل عن إبليس ، وعن الشيخ النجدى الذى تراءى فى صورته ، وهل كان ما جاء فى الرواية بشأنه ، مما يعقل أن يتردد دون تعقيب .

● مؤرخ وناقد

كان المؤرخ الاسلامي الكبير الأستاذ عبد الوهاب النجار ذا فكر صوّال دعوب فهو يقف أمام كثير من المسلمات ليعصف بقرارها المطمئن ، عن براهين دامغة ، وقد وقف الأستاذ النجار امام حديث الشيخ النجدى موقف المرتاب ، فذكر فى بحث ضاف نشره مسلسلا بمجلة الاسلام سنة ١٣٥٧ هـ أنه يستريب فى هذا الأمر ، اذ لا يعقل أن تدخل قريش فى أمرها إنسانا لا تعلم عنه شيئا إلا أنه نجدى ، ولم لا يكون هذا النجدى عينا للمسلمين ما داموا لم يعرفوا شيئا من أمره فكيف اجازوا له التصدر دون احتياط ، ثم إذا كان إبليس قد تزيا بزى الشيخ النجدى ، فمن أنبأ القوم أنه إبليس ، ولم لا يكون أدميا حقا ، مع أن رؤية إبليس مستبعدة ، لأن الله عز وجل يقول عنه (إنه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم) ثم إن الله عز وجل قد سمى مؤامرة المشركين مكرا ، والمكر هو التدبير فى الخفاء ، فهل يكون منه أن يجتمع ممثلو القبائل جميعا ما عدا بنى عبد مناف ، وفيهم أصهارهم وأصدقاؤهم الذين يسارعون فى نقل ما ائتمروا به ، فيفسد المراد .

هذا لباب ما قاله الأستاذ النجار ، وأنا أضيف اليه ، أن الثابت أن الاجتماع كان فى دار الندوة ، وهي المنتدى العام الذى أنشأه قصي بن كلاب تجاه البيت الحرام ، لترسم فيها خطط قريش التجارية ، وما يكون من عقود الزواج ، أو إعلان الحرب ، أو عقد التحالف ، وكان من شروط روادها أن يتجاوز الواحد منهم من الشباب الى الكهولة ، بحيث لا يحضر غير المجربين من ذوى الحنكة والدهاء ، فهل يعقل أن تشترط الشروط الدقيقة فى أصحاب الندوة ، ثم يطرقها شيخ لا يعرف من أين جاء ليتصدر المجتمعين ، وليكون صاحب الترجيح فيما يقل ، فهو يعترض على الرأى الأول ، ويخالف الرأى الثانى ، ويختار رأى أبوجهل ، فيكون اختياره موضع الحسم الصريح ، وهو بعدغريب دخيل !!

إن حديث الشيخ النجدي لا يثبت لنقاش . واذكر ان الأستاذ محمد لطفي جمعه قد قال متهكما بصدده في كتابه (ثورة الاسلام) : يظهر أن حضور الندوة كان مباحا للانس والجن حتى غشها إبليس نفسه ، وإذا كان شعراء أوربا قد أشخصوا إبليس في قصة فاوست لجيته ، وهاملت لشكسبير بعد المسيح بسبعة عشر قرنا ، فلا عجب إذا سبقهم العرب الى ذلك ، وفي اعتقادنا أنها خرافة تدل على أن زعيم القوم كان شيطانا .

ومن الحق أن نقول إن تعقيب الأستاذ النجار ، قد استغله كاتب لاحق ، دون أن يشير اليه ، وكأنه قد اهتدى اليه من ذات نفسه ! وهذا مما يجب أن يكون موضع المؤاخذة إذ يلزم اللاحق أن يعترف بما نقل عن السابق ، وهو اعتراف يصفه بالدقة والأمانة اللتين ترفعان من قدره ، أكثر مما يرفعه اختلاس مشبوه .

● في القصة

لا حرج أن يظهر إبليس في قصة تتحدث عن النبي ، فقارئي القصة يعلم أنها تحتاج إلى خيال يجسم الحقيقة ويظهرها في أجمل مظهر ، كما يعلم أن القاص ليس محققا يفحص الوقائع مؤيدا أو معارضا ، ولكنه يختار من الوقائع ما يضيء الجوانب المظلمة ، ومن وسائل هذه الاضاءة ما يرفده به الخيال من تصوير جميل ، وقد اعترف الدكتور طه حسين في مقدمة على هامش السيرة أنه لا يكتب للعلماء والمؤرخين ، لأنه لا يريد بما يكتب جانب العلم والتاريخ . وهو لا يتحدث الى العقل حديث الحقائق التي يقرها العلم . ولكنه يتحدث الى القلب والشعور ليثير العواطف ، ويزكي الأحاسيس ! وفي ضوء هذه المقررات فتح الدكتور طه مكانا كبيرا لابليس في الجزء الثالث من كتابه ، فهو لم يقف به عند دار الندوة ليلة الهجرة ، بل سبق به البعثة المحمدية ، ورسمه شيخا جميل المنظر (كذا) في زى أعرابي يعترض أبا جهل ليسقيه شراب البغض لمن يسمى محمدا ، وليقول له فيما يقول إنه سيجعل الناس سواسية لا فرق بين حر وعبد ، وأنه سيدعو إلى عبادة الله ويحطم الأصنام ، وقد سماه الدكتور طه (أبا مرة) وجعل يعدد مقابلاته الكثيرة لأبي جهل ، ليملأ قلبه سعيرا ملتهبا ، ويصور له نفسه وقد ضئولت وتلاشت جوار ما ينتظر محمدا من مجد ! ثم يصرح له بأنه ابن النار منها خرج ، وإليها سيعود ، لا يعرف غير النار أبا أو أما .

فإذا جاء الحديث عن مؤامرة دار الندوة فإن صاحب على هامش السيرة لا يزيد شيئا عن الواقع المتعارف . وقد كان في وسعه أن يمتد بأبي مرة حيث يجعله صاحب السيطرة الكبرى وذا الرأى الناجع الذى تضافرت على تاييده البراهين ، ولكنه يكتفي بأن يقول :

«وهذا أبو جهل بذل أقصى جهده ، وغاية ما يمتلك من قوة ، وأزره حليفه أبو مرة ، فأحسن مؤازرته . واجتمعت قريش في دار ندوتها تتشاور في أمر محمد ، وحضر اجتماعهم أبو مرة ظاهرا لهم في زيه ذاك ، الذى كان يراه فيه أبو جهل

(وحده) فلما جعل القوم يديرون رأيهم بينهم آخذ أبو مرة يرد على كل متكلم كلامه ، حتى قال أبو جهل مقالته ، فأيدها أبو مرة كل التأييد ، ولم لا ؟ لقد كانت مقالة أبو جهل تبلغه الغاية التي يسعى اليها . رأى أبو جهل أن ينتدب لقتل محمد فتى "جلد" من كل قبيلة من قبائل قريش ، حتى إذا اجتمع هؤلاء الفتيان عدوا على محمد ، فضربوه بسيوفهم ضربة رجل واحد ، فإذا فعلوا ذلك ذهب دمه بين القبائل ، ولم يعرف بنو عبد مناف عند من يطلبون دمه»

يخيل اليّ ان الدكتور طه كان مجهدا حين بلغ بحديثه مؤامرة دار الندوة ، والا فكيف أتسع خياله ليتحدث عن ابليس صفحات وصفحات كي يصور نفسية ابى جهل من خلال حديثه عن ملهمه وصاحب وحيه الشيطان . حتى اذا انتهى الى الموقف الذى ظهر فيه ابليس حيا متكلما فى صحف السيرة ، لم يشأ أن يأخذ من حديثه المدون ، ما يمتد به الى تحليل تصويرى . يرسم المكونات الخافية ، ويفضح الخوالج الكظيمة ، كما يفعل كبار القصاص ، حين يتعمدون تشريح الأهواء المتضاربة ! أتراه قد اكتفى بما أسلف ، فآثر الايجاز .

● فى المسرحية

ألف الأستاذ توفيق الحكم مسرحية محمد ، لينقل مشاهد من السيرة النبوية فى قالبها الحوارى دون تعديل يمس الجوهر ، وقد احتاط فلم يجر على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم غير ما قال ، كما لم يأت الا بما روته كتب السيرة دون تزيد ، وإذا كانت كتب السيرة قد روت حديث إبليس . ومجيئه فى صورة الشيخ النجدى ، فإن الحكيم قد روى حديثا لابليس مع الحية ليلة الهجرة ! ولا أدرى إلى أى مرجع قد اتجه حين جعل الحية ذات موضوع فى هذا المجال ، فقد جاء المشهد السادس من مشاهد الهجرة على هذا النحو .

الحية (تصيح) إبليس فى لبوس شيخ من نجد !
إبليس : لا تصيحى أيتها الضئيلة
الحية : ماذا جئت تصنع الليلة فى دار الندوة ؟
إبليس : أريد محمدا
الحية : تريد به الهلاك !
إبليس : أريد لنفسى الحياة
الحية : ماذا صنع بك ؟
إبليس : يريد أن يغير وجه الأرض
الحية : كيف ؟
إبليس : نور يخرج من قلبه يضيىء الأرض
الحية : وما يضيرك فى هذا ؟
إبليس : يعمى بصرى هذا النور
الحية : أطفئه من قلبه

إبليس : لا سلطان لى على مثل هذه القلوب

ولا أدرى ما دور الحية في دار الندوة ؟ إذ أن دورها الذى ذكرته بعض الكتب كان فى غار ثور ، حين لدغت رجل أبي بكر ، فتساقطت دموعه ، والطريف أن على باشا مبارك ، ذكر فى ترجمة السيد على البكرى في الخطط التوفيقية وهو من أسرة الصديق ، ذكر أن أثر اللدغة التي علناها أبو بكر يوم الغار قد ظهر فى قدم السيد البكرى قبل أن يرحل ، كما هى العادة فى أبناء أبى بكر ، إذ كلهم يجدون هذا الأثر عند الاحتضار ! هكذا قال رجل التربية والتعليم فى مصر ، وهل يجسر مثلى على الاعتراض !

● فى الشعر

رحم الله صديقنا واستاذنا الشاعر الكبير محمد عبد الغنى حسن ، لقد ذكر خواطره النبيلة عن الهجرة النبوية في قصائد كثيرة تتعدد بمرور الأعوام ، ومما كتبه فى هذا المجال مسرحية شعرية ذات فصل واحد عن مؤامرة دار الندوة ، إذ سجل شعرا ما دار من الحوار بين أبي جهل وابي سيفان وامية بن خلف ، ويعنينا هنا ما ذكره الأستاذ عبد الغنى على لسان الشيطان ، حيث قال مبتهجا حين شهد حماسة المتآمرين :

هذا مجال الدس والتفريق　　بين الصديق الحر والصديق
لا كنت من نار ومن حريق　　إن لم أسر فيهم على طريقى

ثم قال محمد عبد الغنى حسن على لسان إبليس إذ يرد على من أمر بتركة محمد وشأنه

إنى أرى صحابة　　من حوله وعددا
فإن تركتم أمره　　اليوم فقد يعلو غدا
ناشدتكم أصنامكم　　أن تعملوا فيه المدى
وأن تريحوا العصر منه　　والمدى والأبدا

وهنا قال ابو جهل

ما كنت ياشيطان　　إلا رجع نفسى والصدى
لم تعد ما فى من الرغبة　　وقيت الهدى
قصدت بالأمس الفتى　　وكان يغشى المسجدا
أردت فضح رأسه　　بحجر فمابدا ... !

ولعلنا نلحظ أن الشيطان هنا قد اقترح القتل ، وفى الرواية التاريخية أن أبا جهل هو الذى اقترح وإبليس سارع بالتأييد ، ولا خلاف يتضح ، لأن آبا جهل اذا كان هو المقترح فقد استجاب الى وحى الشيطان الرجيم !

هذه خطوات سريعة عن مؤامرة الندوة ، نكتبها فى مناسبة الهجرة ، ولو اتسع المجال لاستشهدت ببعض ما يدور فى هذا الفلك ، وقد يكون فيما ذكل بعض الغناء عما ضاق عنه النطاق .

● ● ●

ردا على «روبابيكيا» الدكتور غالى شكرى!

بقلم: عبد الرحمن شاكر

لم أكن أود أن يطول الجدال بيني وبين الصديق الدكتور غالى شكرى حول البريسترويكا، وخاصة بعد الكلمات الرقيقة التى طوق بها عنقى فى مقاله الأخير بالهلال (عدد يونيو ١٩٩٠) بعنوان «البريسترويكا ليست روبابيكيا»! وهو عنوان غريب، مدهش ولكننى وجدت أغرب منه حرص الدكتور غالى على نفى أية صلة بين البريسترويكا والظواهر السياسية الأخرى، ففى اعتقادى أن مهمة الباحثين، هى البحث عن العلاقات بين مختلف الظواهر، واكتشافها، وليس طمسها وإنكارها، وخاصة إذا ما كانت ظاهرة واضحة للعيان

إن الدكتور غالى فى مقاله المذكور ينفى أية صلة للبريسترويكا، بما يسميه ثلاثة فرق، هى الراسمالية والاحزاب الاشتراكية الديموقراطية، والتجارب السياسية والاقتصادية فى العالم الثالث، وذلك لأنها «إعادة بناء البيت الاشتراكى»، وإذا كان ذلك صحيحا فى حد ذاته، وهى أنها إعادة بناء البيت الاشتراكى، فهذا البيت يشمل الفكر الاشتراكى أيضا، لذلك صك جورباتشوف على كتابه «البريسترويكا؟ عبارة التفكر الجديد لبلادنا وللعالم»، فاذا لم يكن إدخال آليات السوق الى المجتمع الاشتراكى عودة كاملة الى الرأسمالية، ونرجو الا تكون كذلك، فإنها تعنى اكتسابا على الأقل لبعض ملامحها، واضعين فى اعتبارنا أن الراسمالية ذاتها فى العالم قد تطورت. وتعترف البريسترويكا بهذا التطور، وبأنها أصبحت تمتلك تكنولوجيا متقدمة جدا تسعى البريسترويكا الى اكتسابها، ولو عن طريق تقديم بعض التنازلات والمخاطرات الاجتماعية عن طريق إدخال آليات السوق من ناحية، «السماح بانشاء شركات استثمارية



اجنبية من جهة أخرى فى الاتحاد السوفييتى ، كل هذه حقائق معروفة تفيض بها يوميا أنهار الصحف .

ولكن أغرب ما فى مقال الدكتور غالى شكرى بحق ، هو إنكاره للعلاقة بين البريسترويكا والأحزاب الاشتراكية الديموقراطية فى الغرب ، وقد يكون ما كتبه فى هذا الصدد ردا على ما كتبته أخذا على البريسترويكا أنها لم تحقق حتى الآن الوحدة ما بين الأحزاب الشيوعية والأحزاب الاشتراكية الديموقراطية ، بعد أن عادت معظم الأحزاب الشيوعية الى الديموقراطية ، وفى مقدمتها الحزب الشيوعى السوفييتى .

إننى لا أختلف مع الدكتور غالى شكرى فى أن الأحزاب الاشتراكية الديموقراطية فى الغرب كان لها ماض استعمارى ، عانينا منه نحن شعوب العالم الثالث ، ولكنها بالنسبة لبلادها - أوربا الغربية بصفة خاصة - قد حققت الكثير فى مجال الاصلاح الاجتماعى ، كما أن موقفها من الاستعمار قد تطور بانتصار حركات التحرير فى معظم المستعمرات الأوربية السابقة ، وإذا كانت « الظاهرة الاستعمارية » الأساسية حاليا هى مسألة ديون العالم الثالث المتراكمة ، فإن لهذه الأحزاب موقفا أكثر تقدما من سواها ، وتطالب بالتنازل عن جزء كبير منها ، وذلك لوعيها بأن استمرار عبء هذه الديون ، سوف يجعل دول العالم الثالث عاجزة عن الاستمرار فى استيراد منتجات الدول الصناعية المتقدمة ، مما يعنى مزيدا من البطالة لعمالها ، وهم القاعدة الاجتماعية لتلك الأحزاب ، وهكذا تتبدل المواقف السياسية طبقا للمتغيرات المختلفة ، ونشوء مصالح جديدة قد تتناقض مع سابقاتها .

أما الاحكام العشوائية التى يصدرها الدكتور غالى شكرى على هذه الأحزاب من نوع أنها «أحزاب رأسمالية لا غش فيها » ، فذلك لا ينتمى بدوره « للتفكير الجديد لبلادنا وللعالم » كما يدعو جورباتشوف ، الدكتور غالى يقول إن البريسترويكا ليست روبابيكيا ، ولكنه فى الواقع يهيل عليها من «كراكيب » الافكار التقليدية المنبوذة للأحزاب الشيوعية ما يجعلها كذلك ! على أن جورباتشوف قد اراحنا من هذه القضية ونرجو أن يريح الدكتور غالى أيضا ! وذلك أنه أنشأ مقالا فى العدد الأول من مجلة جديدة أسمها «اشتراكية المستقبل » تصدر فى باريس ، ويصدرها عدد من كبار المفكرين والكتاب من مدارس اشتراكية مختلفة على حد تعبير جريدة الاهالى ، التى نشرت ترجمة للمقال فى عددين منها بتاريخ ١٢ ، ٢٠ يونيو ١٩٩٠ ، بقلم الاستاذ محمد مستجير مصطفى .

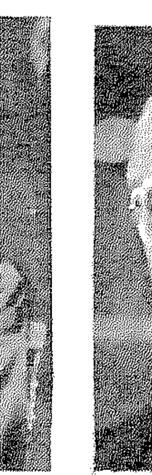
ماذا يقول جورباتشوف ؟

يقول جورباتشوف فى مقاله المذكور : «تضع الاشتراكية هدفا لها تحرير الانسان من كل أشكال الاستغلال والقهر ،




د. غالى شكرى


جورباتشوف


ماركس

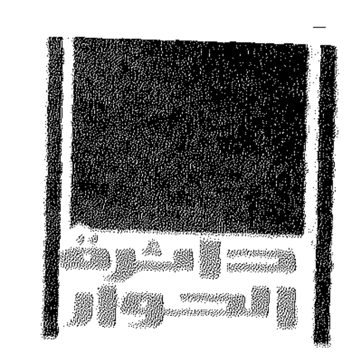
وترمى الى توفير الظروف الاجتماعية التى تكفل الازدهار الحر لأكبر عدد ممكن من البشر ، ومن هنا تأتى تلك الصيغة الشهيرة «القائلة » إن الأزدهار الحر لكل فرد هو شرط الازدهار الحر للجميع » - وهى صيغة مشتركة من حيث المبدأ بين انصار مختلف تفسيرات الاشتراكية ، سواء كانوا اشتراكيين ، أو اشتراكيين ديموقراطيين ، أو شيوعيين » ثم يمضى قائلا :

« ومن الناحية التاريخية ظهرت وجهتا نظر أساسيتان فى صفوف الحركة الاشتراكية ، إحداهما تتصور الاشتراكية عملية اصلاح تدريجى ، تدخل الاشتراكية فى المجتمع القائم ، والأخرى ترى الاشتراكية نظاما يحل فى وثبة جدلية محل الرأسمالية التى استنفذت إمكاناتها التاريخية ، ويجد كل من هذين المفهومين أصله لدى ماركس ، ولكل منهما : التطورى (الاصلاحى) أو الثورى أساس موضوعى » .

أين هذا مما يذهب اليه الدكتور غالى فى قوله « لقد ولدت الأحزاب الاشتراكية الديموقراطية ، بمواجهة الماركسية بأفكارها وأحزابها » ؟ ! ومن المعروف تاريخيا أن الأحزاب الشيوعية قد نشأت بعد الثورة البلشفية حينما دعا لينين إلى الانشقاق عن أحزاب الدولية الثانية الاشتراكية الديموقراطية ، وتأسيس دولية جديدة عرفت باسم الكوفترن ! فالدكتور غالى يقلب الحقيقة التاريخية رأسا على عقب ، ويسمى ذلك « توضيحا » للبريسترويكا ونفيا للبلبلة ! !

ونعود الى كلام جورباتشوف ، يقول :

«وقد تبنت ثورة ١٩١٧ فى روسيا اندفاعة الثورة الفرنسية الى الحرية والمساواة والاخاء ، وقامت برهانا جريئا لوضع هذه المثل العليا الكبرى موضع التطبيق ، ولعبت هاتان الثورتان العظميان فى الأزمنة الحديثة دورا محركا هائلا فى تقدم البشرية ، وإذا كان التقدم الكبير نحو المستقبل لم يعط الشعوب فى هذه الحالة أو تلك كل ما وعدت به فإن أفكار الحرية والديموقراطية والعدالة قد انغرست فى عقول الأجيال المتتابعة



ووجدت فيها تربة صالحة وألهمت شعوبا أخرى »

« وكانت ثورة أكتوبر حدثا كبيرا فى التاريخ العالمى فى القرن العشرين ، فقد قلبت منظورات القوى الاجتماعية والسياسية فى العالم ، بل غيرت صورتها العامة كذلك وأعطت دفعة قوية لحركات التحرر المناهضة للأستعمار والامبريالية ، والحركات الاشتراكية الديموقراطية ، بل نستطيع فى النهاية أن نقول أنه كانت من نتائجها المباشرة نوعية جديدة لنضال عمال البلدان الرأسمالية دفاعا عن مصالحهم وحقوقهم ، والتحويل الديموقراطى للمجتمعات البرجوازية اذ حفزت داخلها تحسين الرفاهية العامة والحماية الاجتماعية »

وبعد أن يذكر جورباتشوف متاعب بناء الاشتراكية فى الاتحاد السوفييتى يقول :

« وقد واجه الاشتراكيون الاصلاحيون بدورهم عثرات وإن كانت من طبيعة أخرى ، فقد اصطحب تكوين دولة الرفاهية ظواهر أثارت سخط السكان ، واستغلتها الأحزاب البرجوازية وظهرت المشكلات المرتبطة بالثورة التكنولوجية الجديدة ، وبالتغيرات العميقة التى طرأت على هيكل المجتمع ، وطبيعة العمل ، ونمط معيشة الناس ، وعقلياتهم وأمانيهم ، وحاجاتهم ومسالكهم ، وقد تأخرت الحركة الاشتراكية فى صياغة البرامج البديلة ، ولكن فى الوقت ذاته فإن حيوية المثل الاشتراكى قد تعززت ـ وهذا ما أود تأكيده بصفة خاصة ، فقد أضيفت الى المشكلات الاجتماعية القديمة ـ التى حلت جزئيا وخفت جزئيا ، ولكنها كذلك تفاقمت فى كثير من الأماكن مشكلات جديدة ، وواجهت البشرية للمرة الأولى مشكلة بقائها ، وأصبح تدويل وجهات النظر لحل تناقضات العالم ضرورة مطلقة ، سواء بالنسبة للقضاء على خطر الحرب النووية أو غيره من المشكلات العامة ، الاقتصادية والايكولوجية والاعلامية والديموجرافية والموارد الخ »

« من هنا تنبع الحاجة الى فهم جديد للاشتراكية على ضوء الخبرة التاريخية والواقع الجديد ، فلم يعد تأسيس الاشتراكية كضرورة اقتصادية وكنتيجة حتمية لتطور الرأسمالية كافيا .. الى أن يقول : وتطرح نفسها بطريقة جديدة كذلك مسألة (فاعل) الحركة الاشتراكية ، ففى أيام الثورة الصناعية والتصنيع كانت الاشتراكية تتطابق فى المقام الأول مع الطبقة العاملة ولكن الثورة التكنولوجية المعاصرة تؤدى الى انخفاض عدد أفراد الطبقة العاملة التقليدية وتتزايد أهمية دور المثقفين وغيرهم من المجموعات والفئات الاجتماعية الاخرى » .

وعند هذه النقطة من كلام جورباتشوف أرجو من الدكتور غالى أن يراجع ما قلته فى مقالى السابق بالهلال عدد مايو ١٩٩٠ ، فى الرد عليه بعنوان « البريسترويكا سبقناها ولم ننتحلها » ، ما قلته من أن صيغة تحالف قوى الشعب العاملة التى اختارها جمال عبدالناصر كانت أكثر تقدما من صيغة ديكتاتورية البروليتاريا ، وأن قبول الماركسيين



جمال عبد الناصر

المصريين لهذه الصيغة وحل منظماتهم السرية ، كان سابقا على البريسترويكا وطليعة لها ، ودلالة على أن تجارب العالم الثالث لم تكن بعيدة عن مجرى التطور العالمى والتأثر به والتأثير فيه بدورها فضلا عن أن تحليل جورباتشوف للعلاقة الجدلية ما بين الشقين الثورى والاصلاحى للحركة ، الاشتراكية ، لا يختلف فى شىء عما ذكرته فى كتابى الذى يصفه الدكتور غالى مشكورا ، بأنه معروف !

وأخيرا انقل عن جورباتشوف ترداده للدعوة التى دعوت إليها فى كتابى المذكور الى أنهاء الانقسام فى الحركة الاشتراكية العالمية حيث يقول فى المقال المشار اليه :

« وقد تطورت فى السنوات الأخيرة اتصالات جادة ومفيدة بين الأحزاب الشيوعية والأحزاب الاشتراكية الديموقراطية ، وهو أمر يسعدنى ، فللمرة الأولى منذ عام ١٩١٤ تنطلق عملية جديدة وقد رحبت بذلك إذ سيكون للتغلب على الانقسام التاريخى للحركة العالمية دلالة هائلة فى التغيرات الراهنة فى العالم » ، ويمضى قائلا : « واليوم لم تعد هناك بين الاشتراكيين والشيوعيين الهوة التى كانت تفصل بينهم ، وقد أخضع الشيوعيون أوجه ضعفهم وأخطاءهم لنقد قاس ، وعملية التجديد فى البلدان الاشتراكية تخلق ظروف تفاهم وارتباط متجدد بأفضل أفكار أكتوبر الباهرة ، وكذلك بالحركة الشيوعية التى ولدتها » ثم يمضى قائلا :

«وتثبت الوثائق النظرية التى أقرها مؤتمر الدولية الاشتراكية الثامن عشر أن هناك نقاطا مشتركة كثيرة فى نظرتنا إلى العالم الحديث وفهمنا للمهام المطروحة أمام كل القوى التقدمية ، وعلى منطق تطور العالم الحديث والوضع العالمى والخبرة التاريخية تقاربا لا فى المواقف السياسية فقط بل كذلك فى وجهات النظر بشأن قاعدة القيم الانسانية والديموقراطية ، وكل هذا يجرى العمل فيه الآن ويكتسب أهمية هائلة بالنسبة لمنظورات الاشتراكية والحركة العمالية وللعالم بأسره » .

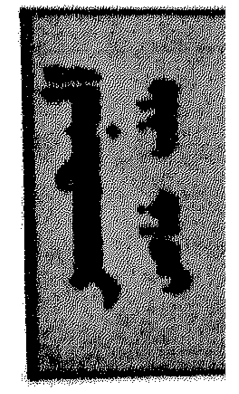
إننى لا أستطيع أن أمضى فى نقل كل نصوص جورباتشوف الأخيرة ، ولكن بوسع الدكتور غالى شكرى العودة اليها ، وإلى كتابى القديم أيضا ، ليعلم أن دعاوانا لم تصدر من فراغ ، وأن اليسار المصرى كان له اجتهاده المثمر فى ظروف صعبة ، ولا يستحق أن يحمل عليه غالى شكرى ، مثله مثل كتاب اليمين سواء بسواء !

تعالوا : نزرع البحر !

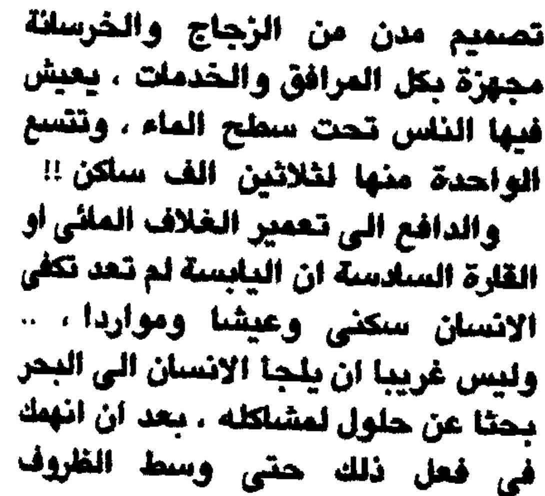
بقلم : محمد فتحى

يتزايد على نحو سريع عدد سكان كوكب الأرض ، وتتزايد معهم احتياجات الغذاء والمياه والطاقة والمواد الأولية ، و .. الأمر الذى دفع الانسان الى الاعتماد المتزايد على ثروات « البحر » ، الذى يعد كنزا وقف الانسان طويلا عاجزا عن النهل منه ، ثم راحت مكامنه ـ مع التطور العاصف للعلم والتقنية ـ تتفتح امام البشر ، وباتوا يكسبون من « مناطقه الساحلية » (الأفريز او الجرف القارى) مايقدر سنويا بمئات المليارات من الدولارات ، كما راحت الدول الأقوى « تنصب شباكها » فى احكام حول ثرواته فى ظل واقع يتيح لها ان تحول مناطقه ـ البحر ـ مهما بعدت الى امتداد لها !!

وقد تعودنا ان نرسم حدود عالمنا العربى اعتمادا على البحر : « من المحيط الى الخليج » .. واذا اضفنا الى المحيط والخليج ـ ومابينهما من « بحار » ـ مشاكل النقص الفادح فى الغذاء ، والقصور المطرد فى الموارد المائية ، وضرورة البحث عما « يقيم أود الأمة » مع التناقص المستمر فى مواردها الطبيعية ، وحتى ضرورة حماية « البحر العربى » من الموت تحت سطوة التلوث ، ناهيك عن النهب » . واذا وعينا كل ذلك أدركنا اهمية البحر فيما يخص حاضر ومستقبل الأمة ، واهمية تحويل شعار تعالوا نعمر البحر الى عمل وواقع !



حلم العودة الى البحر يداعب الانسان من قديم الزمان . والانسان لم يكتف يوما بالحلم ، لكن قضية تعمير الغلاف المائى تدخل هذه الايام مرحلة جديدة تماما ، بعد أن اثبت العالم الفرنسى جاك إيف كوستو ان بمقدور الانسان العيش والعمل تحت الماء كما هى الحال فى عيشه وعمله فوقها تماما .. وبعد ان راح معماريو اليابان وانجلترا يعملون على قدم وساق ، فى



تصميم مدن من الزجاج والخرسانة مجهزة بكل المرافق والخدمات ، يعيش فيها الناس تحت سطح الماء ، وتتسع الواحدة منها لثلاثين الف ساكن !!

والدافع الى تعمير الغلاف المائى او القارة السادسة ان اليابسة لم تعد تكفى الانسان سكنى وعيشا وموارداً ، .. وليس غريبا ان يلجأ الانسان الى البحر بحثا عن حلول لمشاكله ، بعد ان انهمك فى فعل ذلك حتى وسط الظروف

تعالوا نعمر البحر !



الشرسة للفضاء الكوني ، بالذات والغلاف المائي يعطي مايقرب من ثلاثة ارباع مسطح كوكبنا ، وهو مستودع احتياطيات هائلة وغير محدودة . ولم تستغل على النحو الامثل يوما ، ناهيك عن ان كثيرا منها معرض للضياع .

ولما كان العيش في البحر وتعميره افقا وواقعا مازال بعيدا جدا عنا ، نحن العرب ، فلا باس من النكوص للتو الى سبل اقرب او مظاهر جزئية في استثمار وزراعة وتعمير البحر .

ولعل اقدم سبل استثمار الانسان للبحر هي الاستفادة من اسماكه وثرواته الحيوانية عامة .. وهناك تناقض شديد بين سعة مساحة المحيط المائي (٧٠٪ من مساحة الكوكب) وقلة النسب التي يقدمها من غذاء الانسان ، التي لاتزيد على واحد في المائة . ومما يزيد العجب بصدد هذا التباين ان الاسماك ذات قيمة غذائية

تعالوا : نزرع البحر !

مرتفعة جدا ، اذ تحتوى على المركبات الاساسية التى يحتاج اليها جسم الانسان بما يجعلها علاجا ليس فقط لمشكلة سوء التغذية الناشئة عن نقص البروتين الحيوانى ، بلا ولأمراض النقص فى الاملاح المعدنية وبعض انواع الفيتامينات .

● فلسفة الصيد

بيد أنه تظهر هنا مسألة معاكسة فليس سرا ان الصيد يجرى فى كل مكان تقريبا . وفق قانون « صد حيثما يكثر السمك » وكثيرا ماتصاب اسراب بعض انواع الاسماك باضرار بالغة نتيجة هذا الصيد غير المتوازن ذلك بينما يتوجب من وجهة النظر العلمية ، دراسة اسرة الاحياء البحرية فى المكان المعنى وعلاقات التفاعل بين مختلف اعضائها ومستوياتها ، حتى نقرر الأماكن (والأنواع) التى يمكن زيادة الصيد فيها (ومنها) دون الاضرار بالدورة المتكاملة للحياة .. وذلك بالاضافة الى ضرورة اتخاذ الانسان موقفا تنمويا ايجابيا يتعدى « فلسفة الصيد » وكما تطور الأمر فيما يخص اللحوم العادية التى راح الانسان يدجن ويربى حيواناتها ـ بعد ان كان يقتصر يوما على صيدها ـ فان عليه ان يسعى الى التوسع فى انشاء مزارع الاسماك والاحياء البحرية فى مناطق السواحل ذات المياه الضحلة ، وان يعمل جديا فى زرع البحار .

ويحتاج ذلك الى دراسة مستفيضة لمياه البحر وماتموج به من احياء ولاسيما الاسماك ذات القيمة الاقتصادية ، كما يحتاج الى دراسة سلوك وبيولوجيا الاسماك ، وتاريخ حياتها ، ومواطن تكاثرها ، وعاداتها ، والعوامل التى تؤثر على هجراتها ، ونوع الغذاء الذى تقتات به و .. حتى يمكن زيادة المحصول السمكى دون الاخلال بالتوازنين الحيوى والبيئى .

ومن جانب اخر يحتاج الامر الى دراسة قاع البحر فى مناطق حقول الصيد الرئيسية بالذات فى الجرف القارى ، الذى ينحدر انحدارا تدريجيا حتى يصل الى ٢٠٠ متر تقريبا لتبين مدى صلاحية هذا القاع لعمليات الصيد وافضل الوسائل التى يمكن استخدامها فى ذلك

وكل هذه الاجراءات تحول عملية صيد وزراعة ألاسماك الى نطاق يختلف تماما عن النطاق الشائع فى عالمنا العربى اليوم ، يحتاج الى تكاليف وتوظيفات اكبر بما لايقاس ، وفيما يخص الدراسات وتطوير وسائل الصيد والنقل ، وإنشاء خطوط الانتاج القادرة على معالجة محصول الصيد الكبير ، وهذه تكاليف وتوظيفات ضرورية اذا تخلينا عن الاسترشاد بالمعايير الربحية ضيقة الافق ، وكنا جادين فى العمل على انقاذ الغلاف المائى من الهدر والموت ، والانسان من الجوع والتبعية .

ومع ذلك تبقى درجة التعمير التى يحتاج اليها استغلال الاحياء المائية

بسيطة للغاية مقارنة بمجالات استفادة تحتاج الى امكانات اكبر بكثير .

فالبحر مصدر اساسي للحصول على المواد الأولية والاملاح المعدنية ويشهد عالم اليوم تصاعدا مستمرا في كمية النفط المستخرجة من البحار ، وذلك علاوة على الكثير من الاملاح المفيدة الغنية بكل العناصر الكيميائية بما في ذلك اليورانيوم والذهب والبروم والمغنسيوم واليود و.....

● عالم هائل الثروات

وبالفعل تستخرج من رواسب الاعماق حاليا كميات كبيرة من القصدير والذهب وغيرهما من المعادن الثمينة ، وقريبا سيتسع نطاق استثمار الثروات الطبيعية الكامنة في الجرف القاري (على عمق ٢٠٠ ـ ٣٠٠ متر) بل والقاع في عرض المحيط (اكثر من ٢٠٠٠ متر) حيث توجد مناجم هائلة من خامات الحديد والمنجنيز الغنية بالنيكل والكوبالت والنحاس .. وقد تجمعت خبرات غنية في التنقيب عن الثروات الكامنة في قاع البحر وتوفرت الامكانات التقنية لاستثمارها ، لكن الصراع الذي كان قائما بين الأغنياء حول هذه الثروات وحول التشريعات التي تحكم الاستفادة منها ، عوقا النشاط في هذا المجال طويلا ، لكن الظروف التي جدت على الساحة الدولية اخيرا ، تسهل مهمة نهب الاغنياء لهذه الثروات ، دون ادنى مشاركة من جانب الفقراء .

هذا ويشكل الغلاف المائي في حد ذاته ثروة حقيقية اذ يضم ٩٧٪ من المياه الموجودة في كرتنا الارضية ، (٢٪ متجمدة في المناطق القطبية ، ولاتتعدى نسبة المياه العذبة ١٪) ونظرا لتعاظم حاجة البشرية للمياه العذبة بدأت عمليات تحلية مياه البحر تلعب دورا متزايدا في المناطق التي تفتقر الى المياه ، وتستخدم في ذلك طرق عدة تتراوح بين استخدام الطاقة الشمسية وبين استخدام الطاقة الذرية .

ودور « البحر » في حياة البشر يتعدى كونه خزانا ومزرعة للاحياء المائية ، او مصدرا للثروات المختلفة ، فهو واحد من اهم سبل النقل ففوق مياهه سارت السفن بالشراع ثم بالبخار ، واخيرا بالطاقة الذرية ، وحتى نأخذ فكرة عن ابعاد حركة النقل التي تقوم بها البشرية في المحيط العالمي نذكر ان قيمتها تضاهي ضعف قيمة مايدره المحيط من غذاء ، وزهاء اربعة اضعاف قيمة الثروات الطبيعية المستخرجة ، والتطور المعاصر يبين ان هذا الحجم في تزايد مستمر ، وبالذات في البحار التي تحف بالعالم العربي .

هذا وينطوي البحر على احتياطيات هائلة من الطاقة الحرارية والميكانيكية التي يتبادلها جزئيا مع الجو .. ولذا تلعب العمليات التي تجري في المحيط والجو فوق سطحه الدور الرئيسي في حالة الطقس التي تسود اليابسة ، بل

وفي نطاق انتشار الحياة عليها .. ذلك ان البحر يشكل رئة لليابسة تنتج نصف كمية الاوكسجين الموجودة على الأرض ، (من خلال عملية التمثيل الضوئي التي تقوم بها الاحياء الدقيقة الموجودة في الطبقات العليا من البحر) .

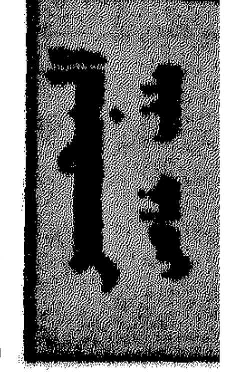
وان كان دور البحر في تهيئة ظروف الحياة يبين علاقة ماسبق بقضية تنميته الا انه ينبغي التأكيد على عامل سلبي في هذا الصدد ، ذلك ان البحر قد تحول ، للاسف الشديد ، الى « صندوق قمامة » تلقى فيه البشرية مباشرة ، وعبر الانهار ، ومن خلال حركة النقل المتزايدة كميات ضخمة من النفايات الصناعية والمعيشية ، حتى ان مياه البحار المتاخمة لعدد من البلدان اصبحت ملوثة (لمئات الكيلو مترات) بالزئبق والرصاص والمبيدات ومشتقات النفط ، بكثافة تتجاوز كثيرا الحدود المسموح بها ، توقع اضرارا بالغة بالاحياء .. واستمرار طرح النفايات بالمعدلات الحالية ، اضافة إلى كثافة حركة النقل البحري ومايتنتج عنها من اضرار ، يمكن ان يؤدى الى تغيرات لارجعة فيها تحول المحيط الى جثة هامدة ، مما يخل بالتوازن المناخي الذي يسود اليابسة ، ويزيد من مشاكل الانسان .

ووعيا بكل هذه الافاق والمخاطر تقوم هيئات مختلفة في عدد من البلدان بعمل نماذج حرارية وهيدروليكية دينامية للمحيط المائي تسمح بدراسة التحولات المستمرة الجارية فيه ، وفهم ميكانيكية هذه التحولات والعمل على التنبؤ بها .

وتنطوى مثل هذه النماذج على فوائد كبيرة للاخصائيين في كل فروع علوم البحار وذلك انها تسهم في تحديد مسارات الاحياء البحرية والمواد الأولية والبنية الجيولوجية و .. ناهيك عن الشوائب التى تسبب التلوث .

وهناك حاجة ملحة لاستكمال هذه النماذج بنماذج سمعية وبصرية ونماذج موحدة لدورة المحيط والجو مع اخذ التفاعل بينهما بعين الاعتبار ، فذلك هو السبيل الوحيد لوضع تنبؤات طويلة الأجل عن حالة الطقس في مناطق عالمنا ، وهو امر ضروري لتعمير البحر واليابسة ناهيك عن حمايتها من الكوارث الطبيعية .

وعند هذا الحد ينبغي العودة الى ماذكرناه عند الحديث عن استغلال الاحياء البحرية من تكاليف باهظة ذلك ان دراسة المحيط يحتاج الى تجارب هائلة وباهظة التكاليف لايستطيع ان يتحملها بلد واحد بمفرده . ومن هنا الحاجة الى التاكيد من جانب على ضرورة الجهد العربي المشترك ، ومن جانب اخر على ضرورة السعي الى المشاركة في تاسيس اجهزة دولية قادرة تضطلع بمثل هذه المهام حتى لاينحسر دورنا ، مع دور امثالنا من الفقراء ، الى انتظار مايمكن ان يقرره الاغنياء الأقوياء بصدد مصائرهم .



المدن والبحر والبشر

مصر .. هبة البحر

بقلم: محمود قاسم

لو ان هيرودوت زار بلادنا فى زمن المواصلات السريعة لقال بلا تردد .. « ومصر هبة البحر ايضا »..

ذلك لان هيرودوت قد شاء ان يرتبط بالنيل ، ولم تتح له الفرصة كى يتجول فوق ذلك الشريط البحرى الطويل الذى يمتد من برنيس عند البحر الاحمر جنوبا وحتى السلوم فى اقصى الشمال ..

ولو قام الرجل برحلته صباح اليوم على سبيل المثال سيرى ان امورا كثيرة قد تغيرت فوق ضفتى النيل ، واشياء كثيرة لم تتغير عند الشريط البحرى الطويل الذى يحف بلادنا ..

ارتبط المصريون طويلا بالنيل قبل ارتباطهم بالبحر .. حتى رحلاتهم البحرية كانت اغلبها فوق صفحة النهر لكن الاشياء تغيرت كثيرا بعد ان ارتبط المصريون بالبحر .. خاصة ان الذين اهتموا ببناء المدن الكبرى النائمة فى احضان البحر قد جاءوا من بلاد يعرفون قيمة البحار ، ويؤمنون ان من يملك البحر يملك العالم ..

فعندما جاء الاسكندر الاكبر عام ٣٣٢ قبل الميلاد الى جزيرة فاروس ، تطلع الى الافق العريض امامه . وجذبه خرير البحر فأمر بانشاء مدينة تحمل اسمه .. وعندما جاء عمرو بن العاص الى نفس المدينة فى عام ٢٤ هجرية تطلع الى البحر وامر ان يبنى مسجد حمل اسمه فيما بعد .. ثم عندما جاء السلطان قايتباى امر ان تبنى قلعة فوق اطلال منارة الاسكندرية القديمة ، ولاتزال القلعة تحمل اسم قايتباى حتى اليوم .

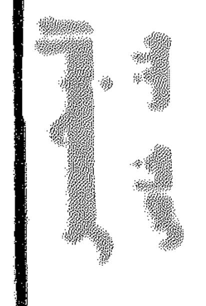
والمدن المصرية النائمة فى حضن البحر اغلبها مدن طولية .. يمتد

العمران بها بطول ساحل البحر .. حتى ان بعض الناس الذين يسكنون بعيدا عن المياه الزرقاء لايعتبرون انفسهم من ابناء المدينة الا اذا اتيح لهم هذا الامل .

وهذه المدن دائما ذات شريط ضيق .. تحفها الصحراء من الخلف مثل الاسكندرية ومرسى مطروح والعريش والغردقة وغيرها .. وقد اخترنا ان نتحدث هنا عن ثلاث مدن لايمكن ان تكتسب لنفسها حرية اذا اقيمت بعيدا عن البحر .. هى الاسكندرية والعريش .. ومدن القناةالثلاث .

● السمان والبحر

الاسكندرية مدينة طولية .. حتى فى اتساعها الاخير فى السنوات الماضية .. هو اتساع نحو الغرب والى جوار الشاطىء .. ولم تعرف المدينة اى اتساع نحو الصحراء او فوق البحيرة .. وقد تناثرت معالم المدينة وحضارتها على امتداد الطريق البحرى تجاوره كى تسمع خريره كأنها لاتريد الابتعاد عن زرقته الصافية .. ولا عن الدفء الذى يشع فى المدينة حتى فى اشد الليالى برودة .. ارتبط الناس بالبحر فى ارزاقهم وحيواتهم .. من صيد الاسماك الى السياحة .. حتى الاماكن الدينية المشهورة مثل مسجد ابى العباس تطل على البحر .



ورغم ان الامواج قد تهب عالية قريبة من المدينة فانها لم تطأها ابدا ولم تتطاول عليها فكأن البحر هو الام الحنون الذى يضم بين دفتيه ابنته التى لايمكن ان تكون جميلة وبارقة بدونه .. يغذيها بروح الحياة .. وبدفء خاص .. ويحتفظ بأسرارها وكنوزها . ويأتي اليها بالحضارات الاخرى وابنائها

ولذا فان للمدينة جاذبية خاصة على الفنانين والادباء الذين كتبوا عنها وعلى رأسهم نجيب محفوظ الذى كتب عن « السمان والخريف » و« ميرامار » كما قدم لورنس داريل رباعية الاسكندرية وخماسية افينيون . اما الكاتب اليونانى ستراتيس سيزكاس فقد كتب اجمل الروايات والقصص القصيرة وشرب من امواجها الشاعر كفافيس فابدع مايسمى بخلاصة الابداع .

والى المدينة جاء السينمائيون العرب والعالميون ليصوروا افلامهم عن « كليوباترا » و« بحار من جبل طارق » و« طريق الاسكندرية » كما صورها يوسف شاهين فى ثلاثية فيلمية كان اخرها اسكندرية كمان وكمان .

● عروس البحر .. حمراء

يمكن ان نقول نفس الكلمات عن منطقة قناة السويس .. فقبل ان يتم

حفر القناة ، قبل مائة عام ونيف ، لم تكن هناك اية منطقة معمرة فى شرق مصر . تلك المنطقة المزخومة الان بالمدن والناس جاءوا اليها منذ فترة قصيرة زمنيا فى عمر البشرية ، يقيمون صناعات جديدة ويمتهنون مهنا لم يعرفوها من قبل . ويشيدون البنايات العالية يصعد بعضهم الى السفن العملاقة لعقد صداقات عابرة مع ركاب السفن ، او ينزل البعض الاخر الى المياه فى مراكب صيد صغيرة للبحث عما يجود به البحر من خيرات يتاجرون تارة .. يقاومون العدوان القادم من الشمال الشرقى تارة اخرى . يهاجرون عن المدن عندما يحيق الخطر .. ثم يعودون مرة اخرى عندما يزول هذا الخطر .

وهكذا يمكن للبحر ان يترك بصماته الواضحة على الناس ، منذ صنعت قناة السويس من المدن التى تنام على ضفتيها فى الشرق والغرب فتيات حلوات ذوات حسب ونسب يتزاحم على ابوابهن الخطاب يطلبون الود والمصاهرة والرضا بعد ان كانت قبل اعوام قليلة بعيدة عن اى مسار من التاريخ الا من حديث عنها كمعابر مؤقتة شهدت عبور السيدة العذراء حاملة ابنها بين ذراعيها . ومطاردة فرعون لنبى الله موسى وهو فى طريقه نحو سيناء .

ومدن القناة الحديثة لم تعرف للاسوار شكلا ، تحفها الخضرة من الغرب وساحل سيناء من الشرق .. يشقها البحر ويحفها سواء فى الناحية الشمالية منها او فى الجنوب .. وقد استطاع الانسان ان يمزج ثلاثة الوان معا : خضرة المزروعات .. وصفرة الصحراء .. وزرقة البحر .. كل هذا مرسوم فى لوحة افقية يمكن للعين ان ترى الافق للابد .. ولمسافات طويلة .

مدينة بورسعيد مثلا لم يكن لها وجود على الخريطة قبل عام ١٨٦٠ الا انه عندما بدأت عمليات الحفر كان لابد من جذب مجتمع بشرى يتولى خدمة القناة .. فتم تأسيس المدينة التى تحمل اسم الرجل الذى امر بانشائها وكان صاحب الموافقة على شق القناة الخديو سعيد . كانت المياه المالحة تحيط بها من كل جانب مما جعلها منذ قدم التاريخ عبارة عن جزيرة تعانى عجزا شديدا فى الأراضى اللازمة لمواجهة احتياجات بناء المساكن او المصانع .

وقد ظلت المدينة حتى عام ١٩٥٤ عبارة عن مجموعة من الاكشاك الخشبية المتراصة وقد تحولت الى انقاض اثناء حرب السويس . ثم مالبث العمران ان مسها .. وتغير وجهها تماما عندما تحولت الى مدينة مفتوحة فى منتصف السبعينات .

اما الاسماعيلية فهى باريس الصغرى مثلما اطلق عليها الاجانب الذين اقاموا بها ، انها ترقد بين البحيرة والقناة وتمتد المدينة بطولها ، الى جوار شريط القناة ، او البحر كما

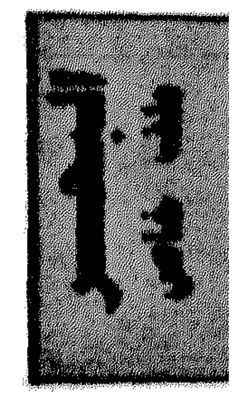
مصر هبة البحر

يسميه الناس ، ولذا فان البلاجات العامة والخاصة تنتشر على شواطئها مثل بلاج الشعب .. ومصيف التعاون وجزيرة الفرسان التى تضم الاف الاشجار ، وتعد اجمل مناطق المدينة ، وقد اقامتها شركة قناة السويس القديمة لتكون مقرا للشركة الفرنسية

وفى الجنوب تقع مدينة « عروس البحر الاحمر » وهى التسمية التى اطلقها نابليون على مدينة السويس وهى اقدم المدن فى المنطقة حيث تم انشاؤها قبل الف عام لتكون ميناء يربط بين اهل الحجاز والهند وفارس والحبشة . الا انها ظلت بلدا مغمورا لا شأن كبيرا له . حتى تم شق القناة . ففى عام ١٨٣٣ كان عدد سكانها ١٥٠٠ نسمة وفى عام ١٨٥٨ مد الخط الحديدى بينها وبين القاهرة فارتفع السكان إلى اربعة الاف نسمة .. وقد ارتفع هذا العدد الى مليون نسمة فى السنوات الاخيرة .

● مفاتيح اسرار المدينة

والصيد هو اهم مافى المدن الثلاث بعد التجارة .. وظهرت مهن لم تعرفها المدن المصرية الاخرى مثل « البمبوطية » وهم بعض السكان الذين يصعدون الى المراكب الراسية فى القناة او العابرة كى يبيعون للركاب ، وكل حسب شطارته بضائعهم المختلفة .. ويعودون بالعملة الصعبة او ببضائع اجنبية كالسجائر والمعلبات والروائح او بعض الملابس التى يبيعونها خارج اسوار المدينة وقد تحولت البمبوطية الى شخصية فولكلورية فى الفن المصرى يتغنى بها . وموجودة فى الاعمال الفنية التى تتناول حياة سكان هذه المنطقة .



ورغم وجه المدن المتغير فإن البمبوطية موجودون طالما وجدت السفن العابرة فهؤلاء الناس يعيشون حيواتهم فى البحر رغم انهم ليسوا بالبحارة ولم يرحل اغلبهم خارج بلدته .

مدينة العريش هى ايضا احدى المدن المصرية التى تنام فى احضان البحر منذ ملايين السنين لقد سلمت المدينة لبحرها سرها ومفاتيحها وامنت بما يمكن ان يجلبه لها من هدوء وطمأنينة وامن خاص ، كأنهما عشيقان . لايعرف مابينهما سواهما هى مدينة لاتزال تحتفظ ببكارة خاصة .. لايزال النخل العالى سيدا وحارسا ابديا .

والعريش مدينة ايضا تمتد بطول البحر . كأنها مخلوق طولى على البحر ان يهدهده اذا نام فوق البساط الاصفر المرصع بالنخيل وتبرز عذرية المدينة فى كل مايمكن للمرء ان يراه هناك .. البحر الازرق . النخيل الاخضر والصحراء الصفراء والعريش مدينة شاهدة على التاريخ فهى بوابة مصر الشمالية من ناحية الشرق عرفت

في عصر الفراعنة باسم رنيكلورا . واكتسبت اهمية خاصة على مدى العصور . حيث تشرف على طريق الحرب والتجارة الشمالي الذى عرف باسم حورس .

ولذا كانت العريش المصدر الاول لكل الغزوات التى تعرضت لها مصر فى حروبها عبر التاريخ منذ ان غزا الهكسوس وادى النيل ، وحين جاء الصليبيون ثم التتار - واخيرا الصهاينة .

وتنقسم المدينة كبيئة اجتماعية - الى قسمين اساسيين - الاول هو البيئة البدوية ، حيث يعيش البدو فى أماكن متفرقة حول المدينة ويترددون عليها من وقت لاخر ويحيا هؤلاء البدو فى مساكن تتواءم مع طبيعة الترحال .. وعدم الاستقرار اما المزارعون فقد آثروا الاستقرار واعتمدوا فى حيواتهم على الزراعة .

اما القسم الثانى فهو المدينة التى يمارس سكانها اعمال التجارة والصيد وايضا بعض اعمال السياحة وقد اختار الكثير من ابناء المدينة ان يقيموا على مقربة من بحيرة البردويل التى تبتعد نحو الجنوب بخمسين كيلو مترا .

وفى شوارع المدينة - يمكنك ان تجد اشهى الاسماك معروضة بارخص الاثمان . وكثيرا مايردد الصيادون ان البحر لايجلب السائحين فقط ، بل والاسماك التى يصدرون اغلبها الى اوربا والدول العربية .


● نجيب محفوظ .. السمان عند شط الاسكندرية

نفس هذا العالم موجود فى كل المدن الصغيرة والكبيرة المطلة على شاطىء البحرين الابيض والاحمر . وماقلناه عن العريش. مثلا يمكن ان يقال عن مطروح والغردقة .. الشىء الوحيد الذى يختلف هو بعض المبانى السياحية كالفنادق مثلا التى استحدث انشائها فى السنوات الاخيرة .. فالناس لهم نفس الوجوه والملامح والسلوك .. وايضا نفس اللهجة تقريبا .. ولذا فان انماط الحياة متقاربة .. واغلب ابناء هذه المناطق يميلون الى البقاء ساكنين يمارسون حيواتهم مثلما كان يفعل الاجداد .. وكأن عجلة الزمن لاتدور .

البحر فى التصوير
المصرى المعاصر

بقلم: د. نعيم عطيه

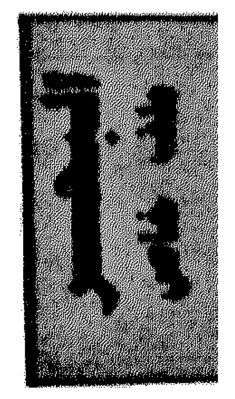
فى لوحات الفنان المصرى خالد الذكر محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤) تتهادى بنت تجرى على شاطىء الاسكندرية فى رقة وغموض ودلال محبب الى النفس والعين .. وتبدو فى لوحاته رؤى اخرى للبحر، بعضها مباشرة والاخرى توغل بعيدا فى « المثالية » والتعبير « الرمزى » الرصين . ولم يكن البحر عند محمود سعيد مجرد موضوع ، بل كان وجودا متكاملا حافلا بالمضامين .

واذا ذكر البحر فى التصوير المصرى الحديث ، فليس من هو احق بالكلام عن عطائه فى هذا المقام بعد محمود سعيد اكثر من سيف وانلى (١٩٠٦ - ١٩٧٨) الذى لم يكتف بأن يستعير فى الوانه الصفاء والشفافية من بحر الاسكندرية ، بل كان ايضا مثل منارها وسفنها الغادية الرائحة ، فاستحق عن جدارة لقب « فنان الاسكندرية » ، وعندما نصفه بذلك نكون قد لمسنا ركنا جوهريا فى شخصيته ، وفهمنا علة ذلك التجدد والتنوع فى انتاجه ، وانلى كالاسكندرية .. بلده المنفتح على حضارات العالم . كل النسمات والرياح تهب على الاسكندرية ، جو الاسكندرية ذاته مشبع فى شكل اسطورى بتنوع فكرى متميز .. لو كان وانلى فنانا يعيش فى مدينة اخرى من مدن مصر لما بدأ فنه فى هذه الصورة التى بدأ عليها ، فقد تجاوبت لا محلية الاسكندرية جغرافيا وتاريخيا بمزاج وانلى الذى ما كان يهدأ له قرار .

وددت اذن ان افتتح هذه المقالة بالحديث عن محمود سعيد وسيف وانلى ، ولكننى اشفقت على غيرهما من المصورين اللاحقين عليهما ألا ينوبهم من الكلام الا النذر اليسير ، بينما ان هذين الرائدين سعيد ووانلى يمكن ان يفرد لهما ، او لكل منهما حديث خاص .

● ان تعيش البحر الوانا :

يصل الفنان بالنسبة لبعض الاشياء ، او لبعض الظواهر فى بعض الاحيان ، لا الى ان يرسمها من الخارج ، وهو شأن الأغلب الأعم من



« فلأقف هنا ، ولأرى أنا ايضا الطبيعة مليا . شاطىء بحر رائع ، أزرق أصفر ، فى صباح ، سماؤه صافية ، كل شىء جميل مفعم بالضياء ، فلأقف هنا ولأخدع نفسى بأنى أرى هذه حقا ولا أرى خيالاتى ومتعا وهمية » .

(كافافيس - البحر فى الصباح)

احدى نساء محمود سعيد على البحر



ممسكى القلم والفرشاة ، بل الى ان يحيا هذه الاشياء والظواهر ، أو بعبارة اعم ان يحيا الطبيعة .

وهذا ما حدث بالنسبة لازميرالدا حداد ، انها لاترسم البحر ، بل هى تعيش البحر ، انها لاترض البحر بعينيها بل تنبض بامواجه وعواصفه وشواطئه السلجية احيانا فى دفء أصبحة الصيف ، انها تتنفس البحر باشرعته واسماكه وطحالبه وطيوره المهاجرة . ويتاكد هذا اذا نظرنا الى لوحتها رقصة الاشرعة ، فهى ليست منظرا طبيعيا فحسب ، بل هى نبضات زرقاء لازوردية ، هى التجسيم التشكيلى لروح البحر ، وكى نتاكد ايضا من تمكن ازميرالدا من موضوعها الذى عاشته بكل اعصابها وحواسها وفكرها ، تقف مليا عند تلك اللوحات التى تحررت من الألوان ، من الوان البحر التى هى اول ما يلصق بعين المصور التسجيلى ، فنجد ان الخيش قد نبض بحرا ونطق بحرا ، وتغنى باغنية البحر .

ولالتهاب (ازميرالدا التلوين .. تقذف الألوان على سطح لوحتها ، وتحرك فرشاتها بطلاقة وحيوية ، وحتى لو كان اللون احمر ، او اى لون مهما بعد عن الوان البحر المعروفة ، فهو عن البحر يعبر ، وبقوة .



بحر رشيد خلب قريحة الفنان محمود سعيد

هذه القوة في التعبير ، مصحوبة بطلاوة الموج الذي يغسل ويطهر ، والهواء البحرى المحمل برذاذ الزبد المتطاير ، تنتشل لوحات ازميرالدا من فتور المنظر المعاد .. فهي عندما تعود الى موضوعها الأثير تكرره بايمان عميق حتى لتلمس علاقة عشق روحي بين الفنانة والبحر ، بكل فتوته وعنفوانه وبراءته . فازميرالدا من الفنانات اللاتي ما ان تذكر موضوعا حتى يرد الى الذهن توا اسمهن . ومن فرط حبها للبحر ، ترشق وتلصق وتطعم سطوح لوحاتها ببعض من مخلفاته ، من رمل ، وطحالب وقواقع ، ومراكب صغيرة خشبية .

وعلى الرغم من انها بهذه المعالجات لسطوح لوحاتها تتجاوز الأطر التقليدية لفن التصوير ، فانها تبقى على كثير من مذاق البحر في لوحاتها فالشاطىء حبات رمل ملصق ، والمراكب غالبا ما لا تكون مرسومة ، بل ملكينات خشبية صغيرة تثبت ببراعة ، على سطح اللوحة . وهكذا تقترب بعض الشيء من فنون الكولاج والريليف .. ولكن لم لا ، والفنانة تتوصل من ذلك الى اعطاء تأثيرات اشد وقعا في نفس المتفرج ؟

وتختار ازميرالدا لتصوير البحر مناظير جديرة بالتأمل ، ففي بعض

سيف وانلي في حالة رسم لاحدى لوحاته عن البحر



البحر فى التصوير المصرى المعاصر

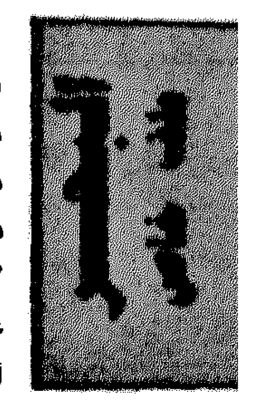
الأحيان تصور البحر من حالق ، وكأن الفنانة طائر نورس يرفرف فى السماء ويطل على البحر من عليائه .. وفى بعض الاحيان لانتبين نقطة ارتكاز للفنانة ، عندما تصدت لتصوير منظرها . وغالبا ما يكون تصويرها لمنظر البحر في هذه الأحوال من نافذة في مبنى بأعلى جبل أو على سفحه ، ترنو منه الى البحر وتدخل معه فى حوارها الدائم .

وبالذلك البحر ، الذى ملك حبه قلب أزميرالدا ، فقد حولته رمزا ، رمزا للحياة وللموت ، وأضحت بعض مراكبها تمخر عباب هذا البحر صغيرة متضائلة فى رحلة الى الخلود والأبدية .

● الطائر والمراكب .

وفى مجال موضوع البحر يجدر ان نذكر كل من المصورين السكندريين عادل المصرى واحمد عزمى . والأول صاحب دراميات تعبيرية داكنة اللون .

ولا انسى لوحته عن طائر البحر الصغير النهم الذى حط على حافلة قارب من قوارب الصيادين مترقبا ان يظفر بشىء مما اتت بها شباكهم . وايا ما كان اسهام عادل المصرى فى موضوعات اخرى غير البحر . الا انه لايبدو اصيلا وجديدا بقدر ما يبدو عندما يختار موضوعا من صميم حياة أهل البحر ليستخلص منه أعمالا فنية



جديرة بالأحترام . ان عادل المصرى كفنان سكندرى يتجلى على الاخص فى موضوع الصيادين ، وهو يعالجه بنزعته الصوفية والمأساوية ، فيحدثنا من خلال ألوان داكنة ضبابية ، الى حد ما ، عن التصاق الصياد بقاربه ، وحياته فيه ، بحيث ينغلق العالم عليه وتصير هذه الأخشاب النخرة السوداء هى عالمه كله . وفى النهاية يكون فى هذا القارب هلاكه ، بل وقبره أيضا .

● عالم الاحلام والاساطير

ومع لوحات أحمد عزمى فى الستينات ندخل الى عالم الاحلام والاساطير .

ويبدو الحلم على الأخص فى المعالجة اللونية .. فكل اللوحات تعطى ايقاعا وذبذبة ، وتذكرنا حركة اللون بقماش الشوادر الشعبى كما يبدو فى الغاء القوانين الطبيعية ، فيصبح المخلوق الذى يصنعه الفنان أثيريا ينفتح على العناصر الاخرى فى الوجود الذى يتحرك فيه ، فلا يحول الجسد من ان تبدو البيوت والتلال والشجر من خلفه وذلك بفضل شفافية ذلك الجسم الذى يبدو بللوريا الى حد كبير ، ورافضا لقانون الجاذبية الأرضية ، فيكون مع ما حوله نوعا من الترابط والحركة . ويتحقق ذلك جزئيا ايضا بالشكل الدائرى غير الكامل المتمثل فى الأقواس وعلاقاتها بعضها ببعض .. وتتداخل عناصر المنظور فى سيمفونية من التلاقى بين الجو والطائر والمخلوق الانسانى والبيوت والجواد والشجر مما يجعل الابعاد الواقعية قليلة القيمة .

كما يصبح البعـد الزمنى على الاخص غير موجود .

استخدم احمد عزمى خطوطا مرنة غير متصارعه اساسا ، وليس فى أجسامه زوايا حادة على الاطلاق ، وليس للتحديد الخارجي للشكل قيمة عنده فى حين تبدو حركة الخط مهمة ، فاليد قد تبدأ بسمك وتنتهى بسمك آخر . ويستفيد المصور الفنان فى بناء اسلوبه بتتابع الوحدات الزخرافية التى عرفها الفن الاسلامى ، كما يستفيد بالنسيج القبطى على الاخص فى الغاء البعد الثالث والاتكان الى اسلوب التسطيح ، مما يوصل الى الايحاء بأن اللوحة انما هى نسج سجاد ، كما فى لوحته « صندوق الدنيا » (١٩٦٩) والبعد الثالث فى رأى احمد عزمى يضعف من التصميم المطلوب ، لأن التصميم الذى يريده هو "تصميم بنائى " وليس للاشكال من قيمة جمالية الا فى خدمة التصميم فحسب . فالباب الذى فى لوحة « صندوق الدنيا » لايمثل دخولا الى المشهد او خروجا منه ، ولايحقق بعدا ثالثا بل هو فى التحامه بـالمقدمـة يحقق التناسق للمجموع .

تلاشى الواقع فى لوحات احمد عزمى مع بقائه غلالة رقيقة تتشح بها الاساطير ، وهى اساطير تحكى عن الرجل والمرأة ، عن الصد والود ، التمنع والاقبال ، عن العاشق الجسور يخطف فتاة الأحلام ، عن « الصياد وعـروس البحر » ، عن « الفـارس والجواد » ، عن « الفتاة والطائر » و « غزالات القمر » ، عن « السانتور » ذلك الحيوان الخرافى الذى نصفه انسان ، يخرج من البحر يسبى حسان الشاطىء بقوة عضلاته وفورة رجولته ، فى لوحة « الصياد وعروس البحر » . يتمثل التكوين فى شكل انسانى طولى هو الصياد فى قاربه ، وشكل انسانى عرضى هو عروس البحر فى أسفل القارب ، وهى تدعو الصياد الى ان ينضم اليها ويلحق بها ، وهو يتردد بين اغراء المرأة الساحرة وبين عياله وزوجه ، فيبدو الكرب والصراع فى نظرته ، وهو يجذب شبكته فى حين يهمس فى أذنه الصوت الفضى ، صوت الجنية ، خانقة البحارة والصيادين ، ممزقة الشباك محطمة القوارب والأمال ، الباكية عند الصخور ، تنشد الحب وحرارة القبل ، ويعلو غناؤها الشجى فى الليالى المقمرة ، وتلمع جدائلها الذهبية فى ضوء النجوم .

وصورة المراة عند احمد عزمى مستمدة من حصيلة ذكريات ، فهى ليست امرأة واقعية من لحم ودم ، مثل عاريات محمود سعيد ، بل ان فى الشكل تحويرا واضحا يقصى كل خليقة جنسية أو حسية ، ولايستبقى الا ايحاء بالليونة والخفة برغم الامتلاء الظاهر ، وفى الوجوه مسحة من الفن القبطى . واذا قيل انها وجوه رومانية وبطلسية عرفتها الاسكندرية عبر تاريخهـا ، فيجب الا ننسى ان الفنين الرومانى والبطلسى فى مصر تأثرا وتشربا بالفن القبطى كثيرا .

يقول الفنان أحمد عزمى فى صدد معالجته للأسطورة انه يحاول ان يجعل منها تشكيلا وليس أدبا حتى لايخرج عن مجاله كمصور ، لغته الخطوط والألوان ، وليس العبارات والكلمات ،

البحر فى التصوير المصرى المعاصر

بنات بحرى .. جنن من الانفوشى الى القاهرة .. من لوحات محمود سعيد

الا ان انسيابية اللحن وانتظام الايقاع الشعرى وطلاوة الاحدوثة ، هى امور تلمسها بيسر خلف اللغة التشكيلية لهذا المصور السكندرى .

● **عالم النقاء والرطوبة والاصالة**

وازاء لوحات فنانى الاسكندرية عادل المصرى واحمد عزمى الباكرة نحس بان ثمة عالما نقيا رطبا اصيلا قد هبت نسائمه علينا . ان اعمال الفنان احمد عزمى بانثيريتها والوانها المشربة بروح البحر تجعلنا نحيا لحظات فى الاسكندرية ، وكذلك عندما يعرض علينا الفنان عادل المصرى ، جوانب من حياة الصيادين ، وعلى الاخص مراكبهم واسماكهم وما يحط على قواربهم من طيور نهمة صغيرة ، نحس بان الاسكندرية ليست مجرد مدينة ، بل هى عالم كبير متكامل البنيان .

وعبر ليونة فى الخطوط وتكوينات

البحر كما رسمه الفنان الفرنسى كلود مونيه ١٨٦٧





البحر فى التصوير المصرى المعاصر

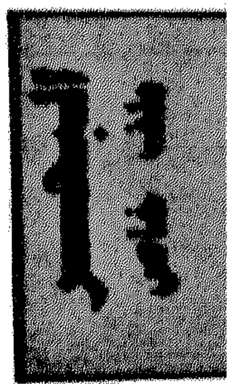
اثيرية امكن لأحمد عزمى فى بداياته الأولى عبر الستينات، ان ينقلنا الى عالم الحلم الرقراق، حيث تنساب الصور مثل انغام موسيقية تحملها نسمات فى سكينة الليل.

وبالمثل فان احمد عزمى وقد كان اختار عالم الاساطير والأحلام مادة لفنه، فانه كان يستطيع ان يثبت وجوده، ويكتسب طابعا مميزا، اذا عكف على استجلاء، الاساطير السكندرية على الاخص، فيقدم تراثا فنيا جديرا بالاعتبار، وما احوج الفنان فى هذا السيل المنهمر من الأعمال الفنية التى تطالع العالم كل يوم، بل كل لحظة، ما أحوج الفنان فى ان ينتسب الى موضوع مميز يلتصق به، ويكرس فرشاته له. ولكن مرة أخرى، ليس كل ما يتمناه النقد يدركه تاتى الرياح بما لاتشتهى السفن.

واذا كان للناقد رأى، فالفنان حرية الاختيار وفاعليته.

● البحر والتراث.

ثمة فنانة سكندرية تشبع عطاؤها بعبق البحر، بملحه بطحالبه بصخوره التى مضت الأمواج ليل نهار وهى تغمرها بالقبلات تنخر فى اعماقها سرا. هذه الفنانة هى نعيمة الشيشينى التى ترجمت باصالة فى لوحاتها تاثير الزمن، ليس فحسب من خلال التراث، بل ايضا وعلى الاخص من خلال بصماته المنطبعة على بيئتها السكندرية، وهى بيئة بحرية فى المقام الأول..



فنجد ان للفنانة رافدين: رافد يوضح البيئة السكندرية التى تعيش فيها، فنجد انها تأثرت بالبحر والنباتات البحرية، والمرجانيات، واللون الأزرق والزمردى، الذى يأخذنا فى نفس الوقت ايضا الى عصر الفراعنة. والرافد الثانى، وخلفيتها فى ذلك دراستها للفن الاسلامى وخاصة المخطوطات الاسلامية القديمة.

فأعمال نعيمة الشيشينى خلطة متقنة بين الحس الاسلامى الصوفى والبيئة السكندرية وذلك يعتبر شيئا خاصا تتفرد به الفنانة. وهو انها ليست فنانة تراثية، وهذا هو سبب اصالتها الفنية، فاعمالها نموذج ممتاز فى استخدام التراث فى تقديم صورة معاصرة تنتمى للقرن العشرين، ومفعمة بالروح والحس القومى المصرى.

ولم يستطع نقاد كبار من أمثال حسين بيكار (الاخبار ـ ١٩٧٣) وكمال الجويلى (المساء ـ ١٩٧٣) ان يتفادوا فى غمرة انشغالهم بتراثية نعيمة الشيشينى وتجريديتها، وشرقيتها المتصوفة، استخدام كلمات تومىء الى البحر، مثل قول بيكار «.. تسمع هديرها بعينيك لا بأذنيك» وقول الجويلى «.. موجة تصد موجة، او تحتويها .. كل شىء منساب، ضباب، هادر فى هدوء» ..

ويمكنني ان أجمل ما تقدم في انك اذا ما تأملت البحر وتغلغل بصرك الى اعماقه ، فسوف ترى لوحات او شذرات من لوحات نعيمة الشيشيني ..

واذا استغرقت في النظر الى كثير من لوحات نعيمه الشيشيني فسوف يتماوج البحر امامك ، وتفد الى اسماعك هدير امواجه في اوقات الصخب .. وهسيسها على الشطئان الساجية في ليالي القمر ، وربما ايضا احسست على شفتيك بمذاق الملح تطاير اليك من ارتطامة موجة بصخرة عاتية .

● البحر الكامن في الأعماق

يقول الاستاذ الدكتور محمد حامد عويس في مقدمته لمعرض الفنانة السكندرية ملك ابو النصر الذى اقيم بقاعة اخناتون بالزمالك في ديسمبر ١٩٨٥ ان العناصر المكونة لاعمالها تبدو « وكأنها صخور هبت عليها ريح عاتية أو ارتطمت بها أمواج مجنونة ، اثرت فيها ، وشكلتها على النحو الذى تظهر به في الصورة ، ثم يستطرد الدكتور محمد حامد عويس الى ان « اللون عند الفنانة ملك ابو النصر بعيد عن الابهار ، وذلك لانها تعتمد في قوة التعبير على التدرج اللوني لاعلى التناقض السافر ، فنرى بوضوح في صورها درجات من الألوان الساخنة من الأحمر والأصفر تتعانق وتتجانس مع درجات من الألوان الباردة كالأزرق والاخضر » ..

وسواء أكان البحر الذى تصور الفنانة ملك ابو النصر تلاطم امواجه هو البحر الذى تصحو الاسكندرية كل صباح وتنام كل مساء على شاطئه او كان بحرا بداخل كل منا ، فهي تصوره بقوة لافتة للانظار . تطرد من تذوقنا كل دعة وسكينة وتستنفرنا للصعود في مدارج الموسيقى الكلاسيكية ، الى اعمال مثل اعمال الرومانتيكيين الكبار فاجنر وشتراوس وبرليوز ، لتفجر بداخلنا الطاقات الانسانية الجبارة نحو أعمال الخير والجمال والعدل الكبيرة ، من أجل بناء حضارة العصر .

وليس في اتجاه ملك ابو النصر من خلال تأثرها بالبحر الخضم ، المتلاطم الأمواج ، سواء بداخلها او خارجها ، نحو فن تجريدى عالمى ، ما يدعو للدهشة بالنسبة لفنانة تطل على أوروبا عبر البحر الابيض المتوسط ، الذى ارجح ان يكون هو الذى اهاج بداخلها لواعج البحر الكامن في الأعماق .

قد يقال عن ملك ابو النصر أنها تحيا بحر الاسكندرية الذى صار لملامستها اليومية له ، قابلا للاستيعاب الى حد بعيد عقلا وفكرا ، واما عن فؤاد كامل الرائد الاكثر تهورا وجرأة بالمعنى الفنى ، فليس ثمة أصدق من ان يقال ان البحر ان كان امام ناظرى ملك ابو النصر ، فهو بالنسبة لفؤاد كامل داخل كيانه كله . (عن فؤاد كامل راجع مزيدا من التفاصيل بكتابي « العين العاشقة » ـ طبعة ١٩٧١) .

فقط علينا ان نفتح عيوننا ، لا مرة واحدة ، وانما كل الوقت .

دراما الانسان والبحر

بقلم : عبدالعزيز مصطفى

الكتابة لدى الادباء الذين عشقوا مياه البحر الزرقاء .. اشبه بالغوص في الاعماق من اجل اكتشاف اسرار الكون السفلية ..

والكاتب الامريكي بيتر بينشلي هو احد الذين كتبوا رواياتهم بماء البحر .. فراح يسبح فوق السطح تارة وفي الاعماق مرات ومرات ..

واستطاع بينشلي ان يتميز في رواياته العديدة عن البحر ، بميزات خاصة قل ان تواجدت في كتابات العديد من الذين عشقوا الكتابة عن البحر .



مع انتصاف القرن العشرين ، توالت الاكتشافات الجديدة وتفتحت افاق لم تطرق من قبل . فانطلق العلم يغزو الفضاء ويغوص في اعماق البحار . واكتسبت المعرفة البشرية كما هائلا من مستجدات لم يكن لها من رصيد . نقلت العدسات صورا غريبة على العين الانسانية لكواكب ونجوم بعيدة وساحقة البعد - تضاريس ومعالم ومسطحات رآها الانسان للمرة الاولى في تاريخه - كما نقلت مشاهد من عالم الاعماق ، ومايضم من حيوان ونبات والوان . الهبت تلك المعارف الوافدة خيالا جامحا ، واستثارت فضولا جارفا ، وانطلق التعطش المطلق يبحث عن مزيد .

ولئن ظل عالم الفضاء سرا منغلقا بسبب الأبعاد السحيقة لأجرامه ، والمتطلبات الهائلة التي تلزم لرحلات الاستكشاف ، فان البحر باح بالكثير من مكوناته وخفاياه . ولانه جزء من حياة الانسان اليومية ، فقد فتح ابوابه على مصاريعها للجميع ينهلون من اسراره ويستقون من خباياه . وساهم الهواة في الجهد المبذول ، فقامت نوادي الغوص في انحاء العالم ، وانتشرت رياضات الابحار في قوارب المتعة واليخوت ، ونظمت مسابقات الصيد ، في تلك الفترة الزمنية ، ظهر الكاتب « بيتر بينشلي »

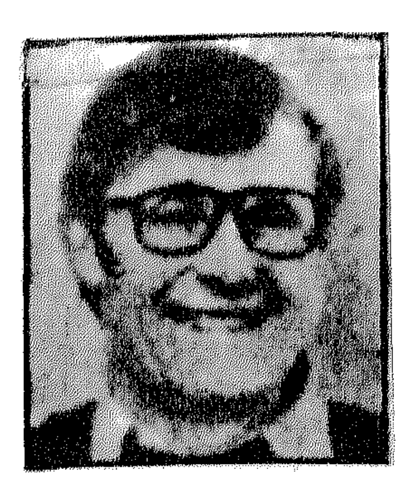
كان طبيعيا ان يتناول الادب تلك الفتوحات في اعماله ، بصفتها انشطة امتدت اليها يد البشرية ، وبقدر ما استطاع الانسان التغلغل في استكشافاته ، بقدر ما انعكست صورتها في ادبه - والقصة على وجه التحديد . لذا نرى قصص الفضاء تنحو الى الخيال العلمي لتعوض ماقصر جهد العلم عن امامته . بينما تنقل روايات البحر صورا اقرب الى الواقع ، وتلتقط نماذج لمخلوقات حقيقية تعيش في

عالم الأعماق . فتتناول عاداتها الاقليمية وهجراتها ونزاعاتها وسلاسلها الغذائية وصراعاتها من أجل البقاء .

ربما أضاف الكاتب لمسة تضفي على عمله الاثارة والتشويق . وربما زعم لتلك الحيوانات ما ليس لها ، وادعى لها شكلا من أشكال المشاعر . بيد أن ذلك كان دائما حال القصة ، ومنحى من تناولوا البحر باقلامهم ، وظهر حتى فى كلاسيكيات الأدب ولعل قصة « موبى ديك » مثال واضح على ذلك . فبناء القصة يقوم على ماجاء بالكتب المقدسة من حق الانسان فى الصيد دون أن يحمل ضغينة لصيده . لكننا نلمس الحقد المسموم الذى يبادله الحوت للكابتن « آهاب » دون أن يقلل ذلك من روعة العمل الادبى .

● الزمن والموهبة

ومن هنا كان النجاح الباهر لبيتر بينشلى ، الذى يعد من المع الكتاب المعاصرين . ولد بينشلى فى عائلة من الكتاب . اشتهر أبوه « ناتانيال » بالقصص القصيرة الرائعة التى نشرتها له جريدة النيويوركر . وكان جده روبرت أحد عباقرة القصص الفكاهى فى العشرينات من هذا القرن . لذا لم يكن غريبا ان يلتقط الحفيد القلم ، ويمضى فى نفس الطريق الذى سلكه من كان لهم الأثر فى حياته . غير أن

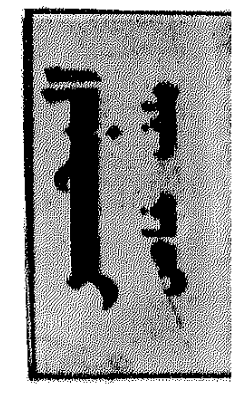


بيتر بنشلى

الشاب الذى تخرج من « هارفارد » وسافر حول العالم لمدة سنة ، عاد من رحلته الطويلة بكتابه الاول « الزمن وتذكرة السفر » كتاب تسجيلى نشر عام ١٩٦٤ ، ولا يوحى بموهبة قصصية عمل بعدها مراسلا « للواشنطن بوست » ثم محررا فى « النيوزويك » ـ باب الاذاعة والتليفزيون . ثم عين كاتبا للخطب فى إدارة الرئيس « جونسون » تحول بعدها الى صحفى حر ـ بالقطعة ـ وكلف بمهام متنوعة ، منها التعليق التليفزيونى بشبكة « نيوزويك » وغيرها .

وفى أوائل السبعينات ـ فجأة ـ خرج على العالم بقصته « الفكان » والتى عرفت باسم « الفك المفترس » ولم تمض شهور قليلة على ظهورها حتى تجسدت الى فيلم سينمائى لاقى نجاحا مدويا .

يقول « بينشلى » انه استقى معلوماته عن القرش خلال فترات الصيف التى قضاها فى صباه بشاطىء « ناناكيت » حيث تكثر القروش .



نجح الرجل فى اقتحام مجال لم يسبقه اليه أحد .. فالذين تناولوا البحر باقلامهم فعلوا ذلك مرورا عابرا أو خيالا جامحا ، دون الغوص فى اعماقه . صوروا البحر اعماقا من آلاف الفراسخ او مقرا لوحوش خرافية ، او عالما قاسيا رهيبا يزيده المجهول غموضا ، حتى من نحا منهم منحى واقعيا اقتصرت رؤيتهم على لآلئه واسماكه واسفنجه . وجاءت الكتابات انسجة من الخيال باكثر منها صورا للحقيقة . وحتى « هيمنجواى » ذهب فى رحلته الى البحر ، ليغوص فى اعماق الصياد العجوز الذى صبر طويلا على حلمه مع البحر . ولم يمس البحر الا بخدش بسيط .

فى « الفكان » صور « بينشلى » القرش الذى وجد فى احد شواطىء الاستحمام موطنا لغذائه وافترض – هو ايضا – ان وحوش البحر قادرة على حمل الضغينة للانسان . ولعل الفكرة لا تبعد عن الواقع ، فالكثير من حيوانات البر والبحر – تحت ظروف عديدة – تخشى الانسان وتمقته وتهاجمه . وبعضها يجد فيه طعاما سائغا . ولا ريب ان القارىء يذكر مانشر من سنوات عن هجوم القروش للشواطىء الاسترالية ، والتهام رئيس وزرائها . بل وصور التليفزيون الاسترالى مغامرة بعض الشبان بالغوص فى قفص حديدى ، فى منطقة لاتبعد عن الشاطىء . هاجمت القروش الشاب الذى غادر القفص ومزقت ساقه . ثم استدارت تهاجم من بالقفص وقد عرض التليفزيون المصرى ذلك الفيلم من فترة .

وفى مناطق الكاريبى والساحل الجنوبى الشرقى للولايات المتحدة ، توجد فصائل القرش المعروفة بعدوانيتها وعدائها للبشر ، وانها تقتل للقتل ، دون ماحاجة للطعام ، بعض الفصائل الاخرى من فصائل القرش ، والتى تبلغ الثلاثمائة ، تتصف بالسلبية تجاه الانسان . الا أنها تتحول الى الضراوة عند الاحساس بالخطر ، او عند استشعار رائحة الدم . وثمة واقعة معروفة حدثت فى احدى مسابقات الصيد بالغردقة . التقطت احدى اسماك القرش الطعم من سنارة متسابق وعجزت عن التخلص منها . فاستدارت تهاجم القارب الآلى الكبير بضراوة ، وكادت تغرقه واضطر المتسابقون الى الخروج على قواعد المسابقة ، فالقوا بعبوات متفجرة على السمكة وقتلوها ، ثم عادوا بها الى قاعدة المسابقة . تبين ان سمكة القرش كانت انثى على وشك وضع صغارها . واذكر ان الصيادين على الشاطىء اخرجوا من جوفها مايزيد على الثلاثين من الصغار .

اذن – كان « لبينشلى » اساس واقعى لقصته . كان الكتاب فتحا روائيا مثيرا ، على حد تعبير الناقد الادبى « جون باركهام » وقصة مذهلة كما وصفتها « شيكاغو تريبيون »

● القراصنة وكنوز البحر

خلال فترة السيادة الاسبانية على البحار ، شهدت القارة الامريكية عددا لايحصى من المعارك البحرية على السواحل الشرقية لامريكا الوسطى والجنوبية . دارت تلك المعارك بين القراصنة وبين السفن التجارية المسلحة ، والتى تنقل الركاب والبضائع ، كذلك دارت بين السفن الحربية لدول عديدة وبين القراصنة . ثم بين السفن الحربية التابعة لدولة ما ، وتلك التابعة لاخرى معادية والنتيجة غرق عدد لايحصى من تلك السفن ، بحمولاتها من البضائع والكنوز والتحف والنفائس . فتبعثرت اشلاء تلك السفن على امتداد السواحل الشرقية للامريكتين .

لقطة من فيلم الأعماق المأخوذ عن بيتربينشلى



وفى الزمن الحديث ، شاعت عمليات الغوص بحثا عن الاشياء الثمينة والتاريخية من بين انقاض تلك السفن . وساهم الهواة فى تلك العمليات ، وانتشلوا الكثير من العملات والتحف والأوانى والمتعلقات الشخصية . ورغم ان الدول التى تقع تلك الحطامات فى مياهها الاقليمية تحظر الخروج بتلك النفائس الا ان الغواص الذى عثر عليها ينال نسبة مجزية من قيمتها ومازال الأمل يراود الكثيرين فى العثور على ثروة او كنز مدفون فى اعماق يمكن ادراكها . وكثيرا ما اثبتت الأشياء المنتشلة قيما تاريخية لاتقدر بمال ، واحيانا ما ساعدت فى تصحيح مسار التاريخ نفسه .

قادت تلك الفكرة « بينشلى » الى قصته التالية ـ « الاعماق »

تناولت القصة البحر من تلك الزاوية ، وابتعدت ـ الى حد ما ـ عن حيواناته . وحتى لا يكرر « بينشلى » افكار كنوز ماتحت الماء ، كما صورتها اقلام من سبقوه . فقد اعطى الكنز

مفهوما آخرا ، مفهوما يحمل آثام الزمن الحاضر ومفاسده وامراضه . جعل الكنز هذه المرة شحنة طبية غرقت في سفينتها خلال الحرب العالمية الثانية ومن بينها عشرات الآلاف من « امبولات المورفين » المخدر واصبح الصراع هذه المرة على كنز دفس ، يمكن تحويله الى ما قيمته الملايين من المواد المخدرة ، لتباع في ازقة نيويورك ومواخيرها .

بيد ان بينشلي ماكان ليدع الفرصة تمر دون تقديم أحد أبطاله .

كان البطل هذه المرة ثعبان البحر « المورينا » الضخم القابع في هيكل السفينة الغارقة .

ثم اختار بينشلي لقصته الجديدة بطلا جديدا ، بمواصفات جديدة .

وقبل ان يفتح الستار ، تجدر الاشارة الى ظاهرة تفسر فكرة بينشلي .

منذ نيف وعشرين سنة حدثت واقعة اظن ابطالها مازالوا احياء يرزقون .

أحد المهندسين العاملين في البحر الاحمر سقط في مياه خليج السويس ، والبحر الأحمر غني عن التعريف ، يعج بالقروش البحرية من كل الفصائل ، مياهه الدافئة ، ونسبة ملوحته العالية ، والشعاب المرجانية التي تشغل اكثر من اربعين بالمائة من مساحته ، كلها تشكل بيئة مثالية تتحدد فيها حركة الملاحة الى اقل حد ، بل وتنعدم في اجزاء كثيرة .

إذن فقد سقط الرجل في الماء ، وادرك انه هالك لامحالة ، خصوصا وهو لايعرف السباحة وفوجيء الرجل باسماك الدرفيل تتجمع حوله ، وتحمله الى الشاطيء حيث تركته .

الواقعة نشرتها الصحف في حينها ، وقدمت الاذاعة المهندس المذكور وزملاءه .

البشر لهم مفهوم للخير ، واحساس به ، وتعبير عنه .

ماذا نسمي ماحدث من حيوان لايفهم ولا يشعر ولايعبر ؟

ماذا نسمي ماحدث في الهند عندما تبنت الذئاب طفلا وليدا ، وارضعته ، وعاش بينها ؟ الخير له اشكال عديدة غير الشكل البشرى . ذلك واضح في حوادث عديدة . ولست اظن الاسماك قد ارتقت لتاتي بافعال تتفق مع مفاهيم البشر .

غير انه هناك وموجود بالدليل تلك مقدمة لازمة قبل الحديث عن « فتاة بحر كورتيز »

غاص بينشلي بفكره في اعماق بحر « كورتيز » ورشح لبطولة قصته « المانتا » او حداة البحر .

واختار لخلفية قصته سلالة مسالمة من القروش ـ رأس المطرقة وحشد عددا ضخما من الكائنات البحرية ـ « كمبارس » ابتداء من الكائنات الدقيقة (البلانكتون) حتى الوحوش الضخمة الجبارة .

اسبغ « بينشلي » على بطلته « حداة البحر » صفة الوفاء والعرفان ، ونظم رائعته التالية على ذلك النسيج وكاد القارىء ان يمس الخير فيما اتت

به الحداة باكثر مما رآه بين البشر .

كذلك درس « بينشلى » جيولوجية الاعماق فرسم صورة دقيقة لنشأة بحر « كورتيز » .

ولعلها معلومة جديدة للقارىء غير المتخصص ان بحر كورتيز هو المعروف حاليا باسم خليج كاليفورنيا ونشا عن تصدع فى الارض الام على سلحل كاليفورنيا . وتمزقت الارض عن شق هائل اتصل بالمحيط الهادى ليتكون الخليج الضخم .

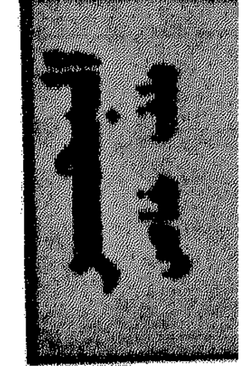
وهو نفس مايقوله العلماء عن تكون خليج العقبة .

وفى قصة « الجزيرة » سلك اتجاها جديدا . بعد فيه عن الاعماق .

لقد زار مناطق الكاريبى ومجموعة الجزر المتناثرة فى مواجهة السواحل الجنوبية للولايات المتحدة . التقى بالكثيرين من أهالى الجزر الذين اكدوا انهم من سلالات القراصنة . وتردد الزعم كثيرا . حتى أشار الى ظروف استيطان تلك الجزر .

فى أواخر القرن الثامن عشر . التقت افكار الأوربيين على تجريم انشطة القراصنة . وضرورة القضاء عليهم قضاء مبرما . فهم سلالة من البشر فقدت انتماءاتها . ولم تعد لها أوطان .

ومن ثم أصبح ولاؤها ليومها ولراية تحمل الجمجمة والعظمتين . ولاتفرق فى غاراتها بين سفينة واخرى . كل



السفن بالنسبة لها تمثل نهبا مباحا . وخرجت اساطيل السفن على اختلاف جنسياتها تطارد القراصنة فى كل بحار العالم .

انتهى عصر القراصنة الذهبى . ولم تعد الدول تخطب ودهم . ونفذت احكام الاعدام فيمن لم يغرق منهم مع سفينته . ولم يعد لهم سوى هجر سفنهم . والاستيطان بالبابسة حيث تحولوا الى صيد الابقار البرية . والحياة على شواء لحمها . وهكذا اكتسبوا اسمهم الجديد « البوكانير » .

والجدير بالقول أن روايته صدرت مدعمة باراء تاريخية لكتاب ثقات . حتى لتبدو قطعة من التاريخ وارتبطت احداثها ارتباطا وثيقا بالتسلسل الطبيعى لما تحولت اليه تلك الفئة .

رسم بينشلى الشخصيات بدقة متناهية حتى لتكاد تبرز من صفحات الكتاب الى البعد الثالث للحياة . ولم يدع تفصيلا مهما دق . حتى يوشك المرء ان يلمس شخوصها ويكون شاهدا على أحداثها .

وكعادته قدم مخلوقا آخر من الاحياء البحرية . قنديل البحر المحارب . وهو لايختلف عن القنديل الذى رآه القارىء على شواطىء البحر طافيا قرب سطح الماء . سوى ان القنديل المحارب تصل مساحة انتشاره الى المتر المربع . واطرافه التى تفرز مادة لاسعة كاوية تسبب التهابات اليمة . وهو سبب اطلاق اسم المحارب عليه . والواقع ان الترجمة الصحيحة لاسمه هو السفينة الحربية .



● يكثر قولهم في الاذاعات ، وكتابتهم في الصحف : فلان اعتذر عن حضور الحفل .. يريدون انه لم يحضر الحفل واعتذر من عدم حضوره .. ولكنهم يخطئون في قولهم : اعتذر عن الحضور ، والصواب : اعتذر من عدم الحضور ..

● الصحف تخطيء الآن ـ وكذلك الاذاعات ـ في وصفها للطفلين المولودين من بطن واحد بانهما : طفلان او شقيقان توام .. والصواب : طفلان توامان ، لان كلا منهما « توام » بمفرده ، فاذا كانا اثنين فهما توامان .. والجمع توائم !.

● كلمة « اشك في كذا » انقلب معناها عند عامة المتكلمين والكاتبين ، فاذا كتب احدهم او قال « اشك في ان فلانا يعمل كذا او كذا » .. فهو يقصد انه يظن انه يعمل كذا او كذا .. وهذا خطأ وقلب لمعنى الفعل « شك .. يشك » لان من يشك في الشيء هو الذي لايرجحه .. فاذا سئلت ـ مثلا ـ هذا السؤال : هل ترى الحرب قريبة الوقوع ؟ فالجواب الصحيح هو : اشك في ذلك .. اى لا ارى الحرب قريبة ! وهذا الجواب الصحيح يقلبه المتكلمون والكاتبون الان فيقول احدهم :اشك ان الحرب قريبة .. وهو يقصد انه يرجح ان الحرب قريبة ! والتعبير خطأ ..

● الديدبان اى الحارس يستعمله بعض الكتاب بوصفه جمعا لامفردا .. والصواب انه مفرد والجمع : ديادبة !

● في قصة ادهم الشرقاوى المشهورة يقول مؤلف ازجالها التي يغنيها المطربون : « مثين اجيب ناس لمعناة الكلام » .. و« معناة الكلام » تعبير فصيح مثل « معنى الكلام »

● كلمة « الغيار » يطلقونها على الملابس التي تغسل وتستبدل وبعضهم يراها غير فصيحة ، ولكنها فصيحة كقول الشاعر القديم :

هل الدهر الا ليلة ونهارها   والا طلوع الشمس ثم غيارها

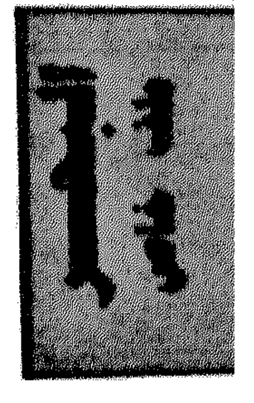
وغيار الشمس هو تغييرها بين الطلوع والمغيب والمراة العامية تقول عن غريمتها : انها غارت في داهية .. اى وقعت فيها وغابت واحتجبت وتغيرت من حال الى حال !

روح الاسكندرية
بين فورستر ودريل

د. ماهر شفيق فريد

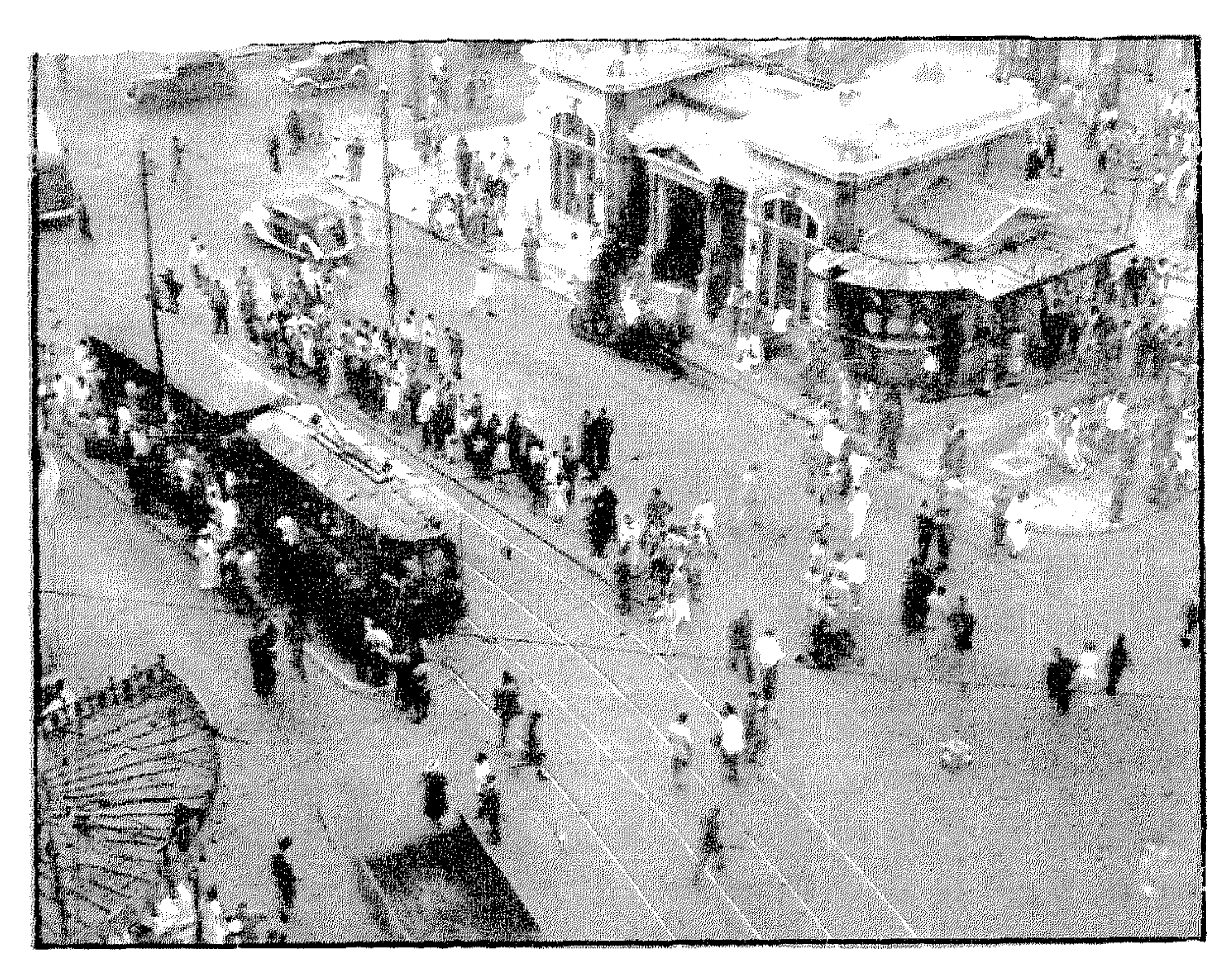
ادیبان من بریطانیا عاشا فی مدینة الاسکندریة فترة تطول أو تقصر، ولکنهما یشترکان فی انجذابهما الیها، وفی کتابتهما بعضا من اجمل ما کتب عن مدینة تجمع بین عمق تاریخی، وحاضر ملیء بالمتناقضات، ومستقبل یحده ـ کالماضی ـ البحر من ناحیة والصحراء من ناحیة آخری.

هذان الادیبان هما إدوارد مورجان فورستر (۱۸۷۹ ـ ۱۹۷۰) ولورنس دریل (المولود فی ۱۹۱۲)



أما فورستر فهو ـ علی قلة انتاجه نسبیا ـ من اکبر ادباء بریطانیا فی النصف الاول من هذا القرن وأحظاهم بإحترام النقاد ومحبة القراء علی السواء. إنه روائی، وکاتب قصة قصیرة، وناقد، وقد دخل تاریخ الادب بروایته "رحلة الی الهند" (۱۹۲٤) وعنوانها مأخوذ من قصیدة للشاعر الامریکی ولت وتمان وفیها یصور صراع الثقافات ـ الغربیة والاسلامیة والهندوکیة ـ فی الهند اثناء الاحتلال البریطانی، وما ینجم عن ذلك من صعوبات التواصل الانسانی وانکسار احلام التلاقی والاخاء.

وقبل أن یکتب فورستر هذه الروایة اشتغل مع هیئة الصلیب الاحمر فی الاسکندریة ابان الحرب العالمیة الاولی، وعلی وجه الدقة فی الفترة ما بین نوفمبر ۱۹۱٥ ویناير ۱۹۱۹. وقد اثمرت هذه التجربة کتابین هما: "الاسکندریة: تاریخ ودلیل" (۱۹۲۲، واعید طبعه فی



محطة الرمل .. فى زمن لورانس دريل

١٩٦١) و"فاروس وفاريلون" (١٩٢٣) الكتاب الاول يكشف عن نزعة مؤلفه الهلينية ـ بل الوثنية الصراح ـ ونفوره من المسيحية الانجلو سكسونية ، ومن مواضعات الاخلاق المتزمتة التى ورثها عن اجداده من ابناء العصر الفيكتورى ، والكتاب الثانى مجموعة مقالات تاريخية محورها هذه المدينة الكوزمو بوليتانية ، ملتقى الاجناس المختلفة ومسرح العقائد المتصارعة والآراء المتنافرة واساليب الحياة التى تمتد من زهد الزاهدين الى مجون القانيات والتى شهدت ـ عبر التاريخ ـ فلسفة افلوطين ، وهى مزاج من فلسفة الاغريق الوثنية وكتابات المتصوفة ، وآباء الكنيسة ، وامجاد مكتبة الاسكندرية ، وملحمة كليوباترا وانطونيوس .

كان انجذاب فورستر الى حضارة حوض البحر المتوسط انجذابا الى قيم الصحة والجمال والانطلاق . فهذه

روح الاسكندرية
بين فورستر ودريل

الحضارة الوسيطة تخلو من ناحية ـ من تزمت الطبقة المتوسطة الانجليزية ، وتبرأ ـ من ناحية آخرى ـ من تعقيدات الديانة الهندوكية وازدحامها بالآلهة ـ الخير منها والشرير والذى بين بين ـ ومتاهات الميتافيزيقا الهندية التى نشأت على احواض الانهار الكبيرة ، وفى اعماق الغابات وفورستر هنا يشبه اديبا آخر من عصرنا هو البير كامو : عاشق الريح والبحر والشمس الذى كتب عن تيبازا الجزائرية فى كتابه "اعراس" ـ سطورا لا تنسى وتنبض بحبه لهذا الجـو الهيلينى ـ أو الادق ان نقول : الهيلنستى لانه خليط من ثقافة الاغريق وعقائد الشرق .

ولا يقتصر اثر الاسكندرية فى فورستر على هذين الكتابين ، وإنما نحن نجد لمحة منه ايضا فى روايته "رحلة الى الهند" . ففى الفصل الثانى والثلاثين يصف رحلة بطله فيلدنج ـ وهو اقرب شخصيات الرواية الى المؤلف ذاته ـ من الهند الى ايطاليا مرورا بمدينـة الاسكندريـة ، فيقول :

"كانت مصر رائعة ، فهناك شريط من البساط الأخضر يتجول فوقه اربعة انواع من الحيوان ، ونوع واحد من الانسان ، وقد اقام فيلدنج هناك بضعة ايام بسبب عمله ، واستأنف إبحاره من الاسكندرية ، حيث السماء الزرقاء الصافية ، والرياح الدائمة ، وشريط الساحل المنخفض النظيف. مقابل تعقيدات بومباى . ثم

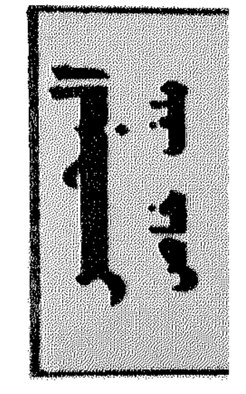


لورانس دريل

استقبلته جزيرة كريت بعد ذلك بحافة جبالها الثلجية الممتدة . وبعد ذلك وصل البندقية . وعندما نزل الى الرحبـة الصغيرة ارتفع الى شفتيه قدح من الجمال فشربه وقد غلبه شعوره بالخيانة . فإذا بنايات البندقية ، كجبال كريت وحقول مصر ، قد اخذت اماكنها الصحيحة فى حين أن كل شىء فى الهند المسكينة كان فى غير موضعه . لقد نسى جمال الصورة بين معابد الاصنام وكتل التلال .

إلى ان يقول :

"رغم ان البندقية لم تكن هى اوربا الا انها تمثل جانبا من انسجام البحر المتوسط . إن البحر المتوسط هو المعيار البشرى . وعندما يترك الناس هذه البحيرة الرائعة ، سواء من طريق البسفور او طريق صخرتى هرقل عند مضيق جبل طارق ، فإنهم يخرجون الى التجارب البشعة الغريبة . اما المخرج الجنـوبى فيه فيؤدى الى اغـرب التجارب على الاطلاق . وحين اولاها



ظهره للمرة الثانية ، اخذ القطار صوب الشمال" .
(ترجمة د . عز الدين اسماعيل)

ان مفتاح هذا الفصل هو عبارة "إن البحر المتوسط هو المعيار البشرى" ـ إنه بعبارة أخرى ـ محك السواء والاستقامة والصحة ، فهو ـ على النقيض من بوغاز باب المندب ـ يمثل الطريق الى السعادة ، على الاقل بقدر معقول ، اما المخرج الجنوبى ـ اى الطريق المؤدى الى الهند ـ فيفضى الى الخلط والعناء والعماء . ذلك انه بوابة تنفتح على صراع المعهد الهندوكى ، والمسجد الاسلامى والكنيسة المسيحية وما يستتبعه كل منها من قيم .

وندع فورستر الى لورنس دريل الذى ولد فى الهند ، وتلقى دراسته فى كانتربرى ببريطانيا ثم عاش مع اسرته زمنا على جزيرة كورفو اليونـانية . واشتغل ـ فيما بعد ـ مديرا للمجلس البريطانى بأثينا والارجنتين . ودريل شاعر الى جانب كونه روائيا ، بل ربما كان شاعرا حتى فى قصصه ، وهو راجل واسع الاسفار ، خصب الخيال ، ثائر ـ كأستاذه الامريكى هنرى ميلر ـ على المواضعات الاخلاقية التقليدية . وله فى ادب الرحلات : "تأملات حول فينوس بحرية" (١٩٥٢) عن جزيرة رودس ، و"ليمونات مرة" (١٩٥٧) عن جزيرة قبرص ، و"زنزانة بروسبرو" عن جزيرة كورفو . ولكنه معروف فى المحل الاول ـ برباعية الاسكندرية التى تتكون من : "جوستين" (١٩٥٧)، و"بالتـازار" (١٩٥٨) و"ماونت اوليف" (١٩٥٨) و"كليا" (١٩٦٠) وهى معالجة ـ حسية كثيفة ـ لخيوط الزمن ، ومعنى الخبرة ، والحب العصرى ، وتعدد اوجه الحقيقة بتعدد الناظرين اليها ، كما كتب فيما بعد "خماسية افينيون" التى تشير الى الاسكندرية فى مواضع متفرقة .


ا . م . فورستر

وفى رواية "جوستين" ـ وهى اهم اجزاء الرباعية ـ نرى الاحداث من خلال عينى روائى انجليزى ، عاش زمنـا بالاسكندرية ، يدعى دارلى ، ويخيم على الرواية شبح الشاعر اليونانى العجوز كافافى ، بل يورد الكاتب ابياتا من شعره هنا وهناك . وعند دريل أن "الانسان ليس إلا امتدادا لروح المكان" . وماذا يكون المكان فى الاسكندرية إن لم يكن هذين القطبين المتقابلين: البحر والصحراء ؟

● زمن الامسيات الشتوية ●

فعن البحر المتوسط يقول :
"البحر هو المقياس الوحيد للزمن فى تلك الامسيات الشتوية بسكونها الشامل ان ايقاعه الواهن فى الذهن هو اللحن

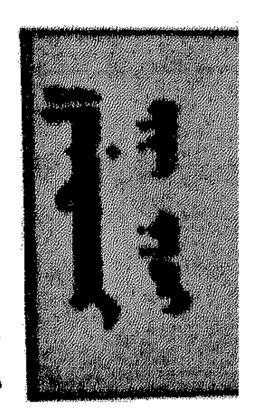
روح الاسكندرية
بين فورستر ودريل

الذى كتبت على نغمه تلك الكتابات ، الايقاعات الخاوية لمياه البحر تلعق جراحها ، تهدر على طول منافذ الدلتا ، تغور فوق تلك الشطآن المهجورة الجرداء ، جرداء الى الأبد ، تحت طيور النورس : بلونها الرمادى الذى يتخلله الابيض ، والتى تمضغها السحب ، لو حدث وكانت هناك أية سفينة شراعية ، لتحطمت قبل أن يظللها الشاطىء ، وغسل حطامها فوق نتوءات الجزر ، حيث ينتهى فى جوف المياه الأزرق آخر جزء فيها وقد أكلته عوامل التعرية ثم ينتهى" .

وعلى الوجه المقابل هنـاك رياح الخماسين التى تهب على الاسكندرية من أعماق الصحراء ، ويصـورها دريـل تصويرا شعريا بارعا فى مطلع الجزء الثالث من "جوستين" .

(ترجمة فخرى لبيب)

ويوجه الشاعر والناقد البـريطانى المعاصر هيلارى كورك "انظر مقالته المسمـاة :" (روايـة حيـة) مجلـة "اصوات ، لندن ، العدد الاول ١٩٦١ ، انظارنا الى قطعة من رواية "كليا" يصف فيها الكاتب عودة دارلى الى الاسكندرية عند بداية الحرب العالمية الثانية بعد غياب سنين طويلة . وتصادف لحظة عودته وقوع غارة جوية على المدينة . يقول دريل :



"وتحكم فى الكون ظلام طمس كل شيء .. وفى مكان ما امامنا امتد غير مرئى ساحل افريقيا .. كنت أعى وجود ابراج المدينة ومآذنها . فما كان اشق على نفسى الا ارغمها على الظهور . ولم يكن فى الامكان حتى ان ارى اصابعى امامى ، وصار البحر وكأنه مدخل عريض خال . او فقاعة خاوية من السواد والعتمة .

وفجأة هبت نسمة مفاجئة ، هفة من نسمة كأنما هى ريح مرت عبر جمرات . وتوهجت فى البعد جمرة وردية كأنها محارات واصداف ثم ابتدأت الجمرة بالتدرج تدكن الى أن صارت وردية غنية فى حمرتها . وعبر الماء اقبلت نحونا آنات خافتة مريعة ، نابضة كضربات جناح طائر من الطيور المفزعة من عصور ما قبل التاريخ ــ صفارات إنذار كانت تصيح وتمور كما لابد يمور الملعونون فى مداخل الجحيم . وكانت اعصابنا تهتز كما تهتز اغصان الشجر . وبدأت ، كأنما هى رد على تلك الاصوات ، تنبثق انوار مبعثرة فى البداية ثم اصبحت اشرطة ثم صارت عصبانا ثم امتدت فصارت مربعات بلورية .

وفجأة باتت معالم الميناء واضحة على صفحات السماء الداكنة . بينما بدأت اصابع نور طويلة بيضاء فى بياض مسحوق البودرة تخطط السماء فى ارتباك وبلا نظام ، كأنها سيقان حشرة بليدة تجاهد كى تجد موطئا على ذلك السواد الزلق ، ثم بدأ تيار صاخب من الصواريخ الملونة يصعد من الضباب المكثف للبوارج الحربية ، ثم يفرغ فى السماء فى اسراف عجيب عناقيد براقة من النجوم

وهذا نموذج للتحليق الشعرى الرفيع الذى يقدر عليه دريل فى لحظات الهامه . ومن المفارقات ان يجمع بين هذه الشاعرية الرهيفة ونزعة طبيعية غليظة ترى أسوأ ما فى الكائن الانسانى من شهوة وقسوة وخداع .. فدريل ممن يتلذذون بعرض المخازى وألوان السخر والتشويه التى تحفل بها المدن التى يزورها : اوربية كانت أو شرقية أو امريكية أو لاتينية . والاسكندرية التى يصورها ليست مكانا واقعيا وانما هى من خلق خيال مُغرب "جروتسك" لا يخجل من الانحدار احيانا الى درك الميلودراما والفارص والنزعة القوطية . ولكنه يرتفع ايضا فى بعض اللحظات إلى افق التراجيديا الرفيعة ، والى كوميديا السلوك الراقية .

● هذه الشواطىء وقلبى ●

ولو اننا اردنا ـ فى الختام ـ ان نوازن بين تناول فورستر ودريل لمدينة الاسكندرية لأمكننا ان نقول : إن فورستر هو اكثر الرجلين انسانية ، وسماحة فكرية ، واستعدادا لتقبل ثقافة غريبة عليه ، فهو ـ بحكم نزعته اللبرالية ـ يحاول جاهدا أن يبرىء نظرته من شبهة التفوق العنصرى ، وليس هذا ـ علم الله ـ بالأمر اليسير على بريطانى قح مثله فى وقت كانت بريطانيا مازالت فيه سيدة البحار ، وكان علمها الاحمر يرفرف على اركان كثيرة من خارطة الدنيا ،ويبذل فورستر جهدا صادقا من اجل رؤية الامور بعينى عزيز ـ الطبيب الهندى المتعلم فى رواية "رحلة الى الهند" ، أو على الأقل بعينى فيلدنج ممثل اللبرالية المستنيرة التى تطمح الى الغاء ميراث الماضى المرير واحلال التفاهم والمودة محل الصراع العرقى والشقاق بين القوميات .

ولكى نرى الاسكندرية بأعيننا نحن ، لا بأعين هذا ولا ذاك ، نؤثر أن نستعير نظرة الشاعر المصرى المعاصر محمد ابراهيم ابو سنة الذى يراها مسرحا لصراع المدنية والهمجية . فى قصيد درامى لأبو سنة عنوانه "الاسكندرية" ـ من ديوانه "مرايا الزمان البعيد" (١٩٨٧) ـ يقول على لسان الاسكندر الاكبر بانى الامبراطوريات الذى ينتهى فى آخر المطاف ـ الى نتيجة مؤداها ان كل مجد عسكرى لا يعدو ان يكون بناء هشا ، مبنيا على رمال ، إن لم ترفده القيم الحضارية والانسانية والثقافية .

هذا هو البحر وسط الضباب
يطالعه ممسكا بالبشارة
ايها الجند ..
هذه حدائق روحى
وهذى مشيئتى الجبارة
تلد الآن توأما خالدا
من ركام الحجارة
فارفعوا فوق ....
.. هذه الشواطىء قلبى
واجعلوه مدينة للحضارة
ها هنا ستسكن روحى
ها هنا تقوم منارة .

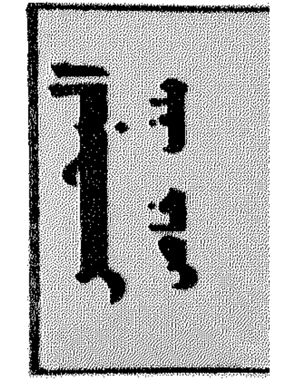
البحر والشعر

في الشعر العربي القديم، الجاهلي والأموي والعباسي، حتى الأندلسي، لايكاد القارئ يجد «البحر» إلا في الأوزان التي تتألف منها أبيات الشعر العربي، فالبحر هو أساس الأوزان، ولكل بحر اسم خاص، والبحور ستة عشر بحرا، ومع ذلك لايعثر قارئ الشعر العربي القديم على أي بحر فيه، مادام المقصود بالبحر الأخدود الجيولوجي الطويل الممتلئ بالماء الملح الأجاج!

إن الماء العذب الفرات في الأنهار والينابيع -وفي الآبار أيضا- هو الذي كان يستهوي شعراءنا الأقدمين، أما البحر «المالح» فلم يهز أوتار شاعريتهم الحنفية، سواء في ذلك البحر الأحمر الذي تطل عليه جزيرة العرب غربا، أو الخليج العربي الذي تطل عليه شرقا، أو المحيط الهندي الذي تطل عليه جنوبا.. ولن تجد «البحر» مذكورا في الشعر القديم إلا بالكلمة أو الكلمتين أو الكلمات القلائل، ولا ضرورة للبحر إلا عند تشبيه «الممدوح» به في الكرم والثراء!

وفي الشعر المصري المعاصر احتل البحر مكانا عليا، فوقف الشعراء المعاصرون على شواطئه، ووصفوه وأحبوه، وتحدثوا عن مشاعرهم حياله، وعن ذكرياتهم في الحب والهجر التي كان مسرحها البحر وأمواجه ورماله والسحب المحلقة في سمائه!

وأمير الشعراء أحمد شوقي كان في مقدمة «أصدقاء البحر».. بحر الإسكندرية، وبحر استامبول، وكل البحار التي شاهدها من نوافذ السفن في أسفاره الكثيرة.. ولعل أقدم قصائده في البحر هي التي قالها في صيف سنة ١٨٩٤ وهو مسافر بالباخرة الى أوربا:





همت الفلك واحتواها الماء

وحداها بمن تقل الرجاء

ضرب البحر ذو العباب حواليها «م»

سماء قد اكبرتها السماء

لجة عند لجة عند اخرى

كهضاب ماجت بها البيداء

رب ان شئت بالفضاء مضيق

واذا شئت فالمضيق فضاء

فاجعل البحر عصمة وابعث الرحمة «م»

فيها الرياح والانواء !

يتولى البحار مهما ادلهمت

منك فى كل جانب الآلاء

وخاطب شوقى البحر مباشرة فى ابيات عنوانها « البحر الابيض المتوسط » .. قال يذكر مجدنا « البحرى » القديم :

اى المعالك .. ايها

فى الدهر مارفعت شراعك

ابدا تذكرنا الذين «م»

جلوا على الدنيا شعاعك

وبنوا منارك عاليا

متألقا وبنوا قلاعك

وتحكموا بك فى الوجود «م»

تحكما كان ابتداعك

ويدخل شعر شوقى عن « البحر » فى باب الوصف اكثر مما يدخل فى باب الذكرى والحب ، ومن ابرع قصائده فى هذا المجال قصيدته

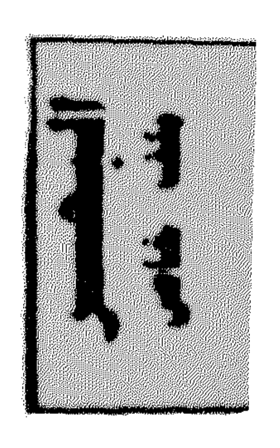
فى وصف « البسفور » على شاطىء استامبول .. يقول فيها :

على اى الجنان بنا تمر
وفى اى الحدائق تستقر
رويدك ايها الفلك الأبر
بلغت بنا الربوع فانت حر
وددنا لو مشيت بنا الهوينا
واين لنا الخلود لديك اينا
لنبهج خاطرا ونقر عينا

ياحسن ماراى فى البحر سفر
جهات ام عذارى حاليات
وماء ام سماء ام نبات
وتلك جزائر ام نيرات
وكيف طلوعها والوقت ظهر

وقبل وفاته بعام واحد ، اصطاف شوقى فى الاسكندرية فنظم قصيدة قال فيها :

امن البحر صائغ عبقرى
بالرمال النواعم البيض مغرى
طاف تحت الضحى عليهن والجوهر « م »
فى سوقه يباع ويشرى
جئنه فى معاصم ونحور
فكسا معصما واخر عرى
وترى الغيد لؤلؤا ثم رطبا
وجمانا حوالى الماء نثرا
شاطىء مثل رقعة الخلد حسنا
واديم الشباب طيبا ونشرا
كلما جئته تهلل بشرا
من جميع الجهات وافتر ثغرا



● خليل مطران والبحر

أما شاعر القطرين خليل مطران ، فيقف على ساحل البحر قائلا :

انى اقمت على التعلة بالمنى
في غربة قالوا تكون دوائى،
متفرد بصبابتى ، متفرد
بكآبتى ، متفرد بعنائى
شاك الى البحر اضطراب خواطرى
فيجيبنى برياحه الهوجاء
ثاو على صخر اصم وليت لى
قلبا كهذى الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهى
ويفتها كالسقم فى اعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدرى ساعة الامساء

● العقاد والبحر

وفى ديوان الاستاذ عباس محمود العقاد شعر غير قليل يتصل بالبحر من قريب او بعيد ، وهو ليس من شعر الوصف المعتاد ، ولكنه وصف للمشاعر حيال البحر .. يقول العقاد فى ابيات عنوانها « الليل والبحر » .. يتحدث فيها عن ليلة اشتد ظلامها على شاطىء البحر :

غرب البدر ام دفين بقبر
وهوى النجم ام اوى خلف ستر
ضل هادى العيون واحلو لك الليل « م »
فلا فرق بين اعمى .. وهر
ماج حتى كانما صدم البحر
بموج من بحره مسبكر
وترى البحر تحسب الماء حبرا
وكأن السماء اعمق بحر
ظلمات تحيط بالطرف انى امتد « م »
لم يعد مده قيد شبر
هاهنا اطلق العنان لاشجانى
وابكى نفسى وانشد شعرى

وله من ابيات عنوانها « على شاطىء البحر » :

نفض النسيم عن النفوس رمادها
فاعاد للسالى قديم هواه

والبحر تطرد الخواطر عنده
مثل اطراد اللج حين تراه
وكأن متن الماء فى شمس الضحى
فيروزج ـ قدح الضياء سناه
البحر اقدم والنفوس قديمة
فالنفس تألفه ولاتنساه

وقال العقاد من قصيدة عنوانها « البحر والحياة » :

لبيك يابحر من داع نطوف به
ظماى فنروى ولم تعذب مساقيه
تنضو الحياة على شطيك مالبست
فى ساحة العيش من غش وتمويه
يابحر أذكرتنى بحر الحياة وما
يجيش مابين ماضيه واتيه
لبيك يابحر من وهاب أعطية
الدر ابخس ماتهدى اياديه

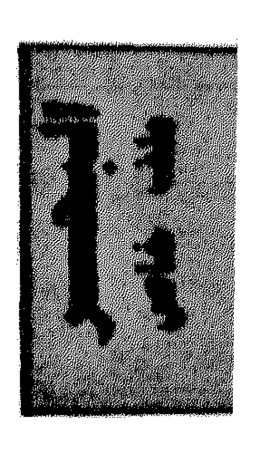
● خليل شيبوب والبحر

والشاعر المجدد خليل شيبوب عاش على شاطىء بحر الاسكندرية منذ هاجر اليها من سوريا سنة ١٩٠٨ .. وقد ولد خليل شيبوب فى ثغر اللاذقية السورى ، ثم عاش حياته فى ثغر الاسكندرية المصرى وتغنى به فى شعره غناء جميلا .. ويذكر الدكتور عبد الله سرور عبد الله فى كتابه القيم عنه ، قطعا من شعره فى بحر الاسكندرية ، منها قوله :

خطاب حسنك يااسكندرية ما
زالوا ومابرحوا يوم الحفاظ هم
توحدوا فيك حبا .. ان طابعهم
اسكندرى فلاعرب ولا عجم
والحسن مازال فردا فيك جوهره
وجوهر الحسن فرد ليس ينقسم

ويخاطب البحر قائلا :

ايها البحر رجع الأحلاما
مثل ترجيع موجك الانغاما



فى ظلام الدجى تبث شكواك « م »
الحزينات . وتستثير الظلاما
غير ان النيام لم يسمعوها
إيه .. ليت النيام ظلوا نياما
ليس فيهم سوى الاذى لمحب
موجع القلب لايطيق منناما

● على محمود طه والبحر

اما اقرب الشعراء الى البحر فهو على محمود طه شاعر الجندول او الملاح التائه .. فقد عشق الصيف واعتاد ان يقضيه مسافرا على ثبج البحر ، او متنزها على شواطئه فى مصر او فى لبنان او فى اوربا ..

واشهر قصائده هى « الجندول » التى يتغنى فيها بمدينة فينيسيا او البندقية الايطالية ، وقد غنى المطرب محمد عبد الوهاب هذه القصيدة الجميلة منذ خمسين عاما ، ومازال الناس يسمعون هذه القصيدة بصوته حتى اليوم .. ومن ابياتها :

اين من عينى هاتيك المجالى
ياعروس البحر ياحلم الخيال
اين عشاقك سمار الليالى
اين من واديك يامهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال
وسرى الجندول فى عرض القنال

وفى قصيدته الوجدانية « على الصخرة البيضاء » يتحدث عن وقوفه حزينا على شاطىء البحر بعد غروب الشمس :

على الصخرة البيضاء كالليل الدجى
اسر الى الوادى بخية شاعر
سمعت هدير البحر حولى فهاج بى
خوالج قلب مزبد اللج هادر
وقفت اشيع الفكر فيها كاتما
الى الشاطىء المجهول يسبح خاطرى
الا مالهذا البحر غضبان مثلما
تنفس فيه الريح عن صدر ثائر

وله فى ديوان الملاح التائه قصيدة بديعة عنوانها « الشاطىء المهجور » وقصيدة عنوانها « الى البحر »

البحر والشعر

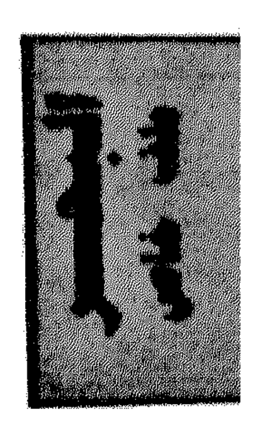
وانفرد على محمود طه من بين شعراء عصرنا بوصف معركة بحرية من معارك الحرب العالمية الثانية دارت فوق مياه المحيط الاطلسى ، ونظم فيها قصيدته التى عنوانها « مصرع الربان »

وفى قصيدة « الشواطىء المصرية » تغنى على محمود طه بكل شواطىء مصر ، وقال :

حياك ارضا وازدهاك سماء
بحر شدا صخرا وصفق ماء
يحبو شعابك فى الضحى قبلاته
ويرف انفاسا بهن مساء
متجدد الصبوات اودع حبه
شتى الاشعة فيك والانداء
ولع بتخطيط الرمال كانه
عرافة تستطلع الانباء
نسق الشواطىء زينة وادقها
صورا بريا صفحتيه تراءى
يجلو بريشته السماء ، وانما
زادت بريشته السماء جلاء
لا الصبح اوضح من مطالعه بها
شمسا ولا ازهى سنا وضياء
صور فواتن ياشواطىء صاغها .
لك ذلك البحر الصناع رواء
ايه شواطىء مصر والدنيا منى
تهفو اليك بنا صباح مساء
ناجيت احلام الربيع فاقبلت
واشرت للصيف الوسيم فجاء

و القصيدة كلها على هذا النسق الموسيقى الراقص العذب السهل لممتنع الذى يبدو فيه تأثر على محمود طه باستاذيه فى الديباجة الشعرية : احمد شوقى واحمد محرم .. ويتحدث على محمود طه عن يلة من ليالى كليوباترا على شاطىء عاصمتها « الاسكندرية »:

كليوباترا .. اى حلم من لياليك الحسان
طاف بالموج فغنى ، وتغنى الشاطئان
وهنا كل فؤاد وشدا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان





بعثت فى زورق مستلهم من كل فن
مرح المجداف يختال بحوراء تغنى
ياحبيبى هذه ليلة حبى
اه لو شاركتنى افراح قلبى

وقد دخلت هذه القصيدة مثل اختها قصيدة الجندول تاريخ الغناء المصرى المعاصر حين لحنها محمد عبد الوهاب وغناها سنة ١٩٤٥ .

ولعلى محمود طه قصيدة بارعة عنوانها : « البحر والقمر » نظمها عن ذكرياته فى مدينة « كان » بالريفييرا الفرنسية على شاطىء البحر الابيض المتوسط ، يقول فيها :

تساءل الماء فيك والشجر
من اين يا« كان » هذه الصور ؟
البحر والحور فيه سابحة
رؤى بها بات يحلم القمر
اطل والضوء راقص غزل
دعاه قلب ، وشاقه بصر
يقفز من لجة الى حجر
كانما مس روحه الضجر

لقد كان على محمود طه صاحب اكبر اهتمام شعرى بالبحر وله فيه من القصائد مايزيد على مانظمه عدد كبير من شعراء عصرنا كله ..

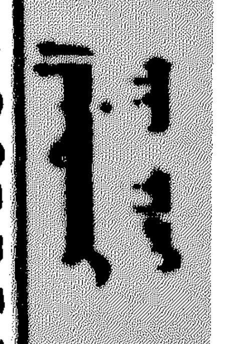
ويطول بنا الحديث عن الشعر والبحر اذا مضينا نتتبع كل مانظمه الشعراء المعاصرون فى البحر او فى خواطرهم التى اثارها البحر فرحا او حزنا ونرجو ان يكون فيما اجتزاناه لك فى هذه العجالة من ابداع الشعراء عن البحر ، مقنع لنا ولك من شعر البحر ، وان كان قليلا من كثير !

الأمواج فوق لحن صاخب

بقلم : فرج العنترى

اذا اتفقنا على ان الموسيقى لغة من شعر النغم ، ولعواطف الانسان ، وهى كذلك حقا ، فان علينا أن نصادق بغير تردد على ان امكانات تعابيرها سوف تتسع على يد المؤلفين الملهمين لتناول كل ما اتسعت له ابداعيات الآداب وأعمال الفن التشكيلى ان لم تتفوق ! وبذلك ، فإن لنا أن نتيقن من أن موضوع البحر ومشتقاته من الأنهار والجداول ، كان وسيظل من مختارات الابداع الموسيقى لصياغات فولكورية ، او من الفن الغنائى أو بالتصوير الأوركسترالى من الوان اللحن والهارمونية والايقاع وحسب .

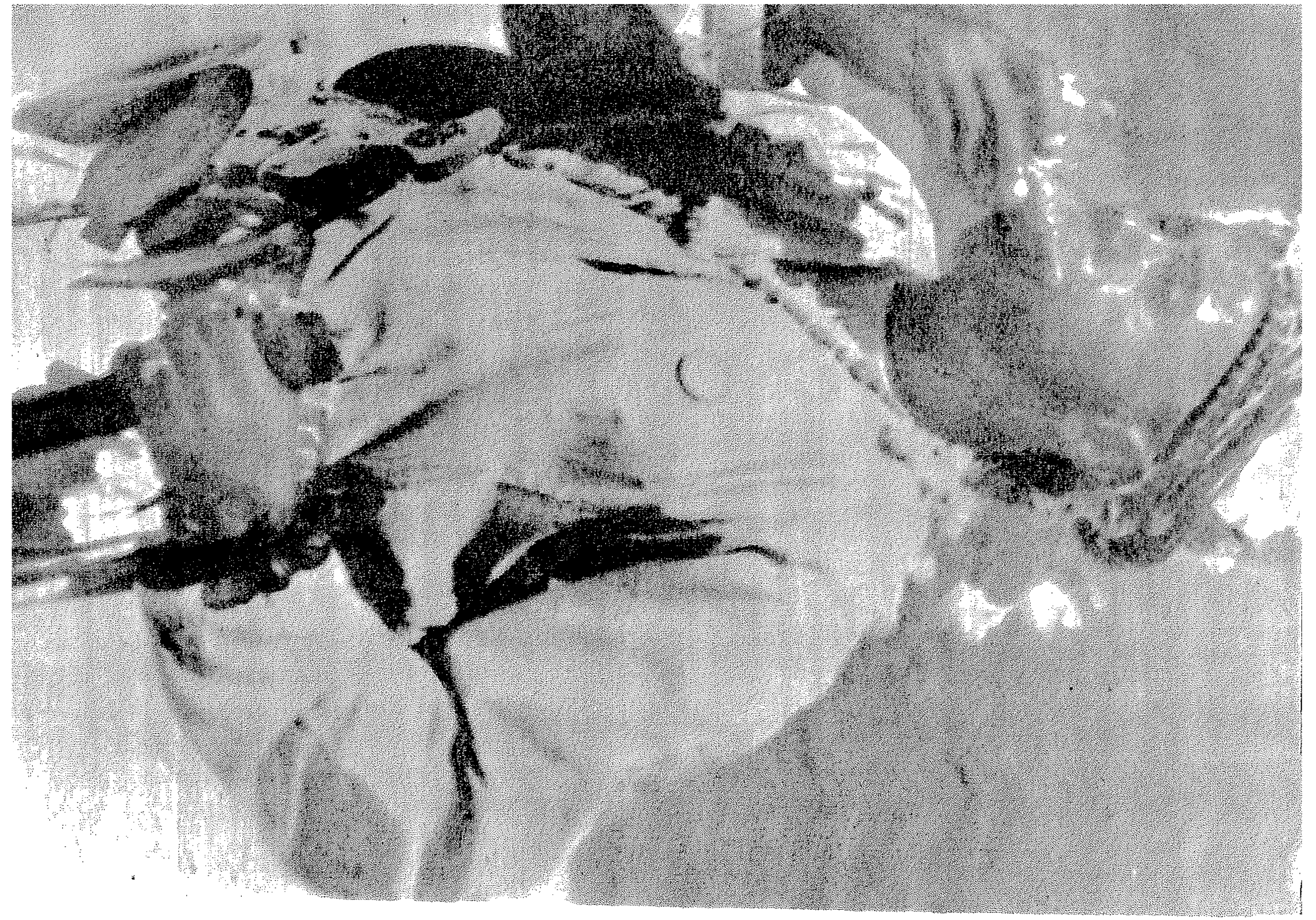
ونحن اذا ما ابتدأنا بالنظر فى محلياتنا الموسيقية ، وجدنا إصرارا من أدابنا الشعبية على تسمية النيل بالبحر حتى ولو كان موضوع القول ترعة أو مجرى من فروعه ، وتاكدنا بالتالى من ان ماثوراتنا الفولكلورية لا تزال تردد لنا حتى اليوم نفس ما كان ينشده للآباء والجدود «دويتو» المنادى التقليدى وصبيه كلما هلت تباشير الفيضان المبارك فى "البحر" سنويا ، وبهذه الأهازيج :



المنادى – "البحر" فاض وزاد
الصبى – أوفا الله
المنادى – ودار النحاس امتلا
الصبى – أوفا الله
المنادى – وده شيىء م السنة للسنة

الصبى – اوفا الله ... الخ .

فإذا ما راق لنا ان ننتقل الى اى موقع ما على الشواطىء ، بالدلتا او بالصعيد ، تاكدنا أيضا من حفاوة التسمية ببحر النيل لا من مجرد ألفاظ الكلام ، وانما فى صياغات تحفل ببدائع التنغم والغناء ، منها – مثلا – ما سجله لنا ماسبير فى موال من موقع المنيا ينذر فى سواه ان تتعانق خفة دم التعبير مع رومانسية هذا الغزل :



العزف على اصداف البحر

البحر والنغم

ع "البحـر" جمـالات بيملـوا فى دوارجهم[1] .
عليل وعطشان ووصفوا لى دوا ، ريجهم[2] .
يرج[3] جلبى لزغروطة اباريجهم[4] .
جالوا[5] منين الفتى ، انا جلت[6] منياوى .
مـولـود معـاهم ، ومـوش جـادر افارجهم[7] !! .

ولعلنا لا ننسى أن نضع فى بالنا أن الجماعة من صبايا الريف قد تعودن بالتواتر على أن يملأن جرارهن فى شكل "كورال" له أنشودة فتانة تفتح شهية المداعبة بما يلى من التعابير :
"البحر" يضحك ليه وانا نازلة ادلع املأ القلل ؟!

طلعت فوق الصجراية[8]
اسد ونمر جروا وريا
ياريت حبيبى كان ويايا
وانا نازله ادلع املأ القلل !!

كما اننا لا نزال نستمتع بالأغنية الترديدية التى لحنها الشيخ زكريا احمد لغناء أم كلثوم فى فيلم وداد سنة ١٩٣٥ ، ولكى يتغنى بها أيضا كل مغترب بعدت به الشقة وفاضت منه اشواق العودة الى الأهل والأحبة فى أرض بحر النيل :

على بلد المحبوب ودينى
زاد وجدى والبعد كاوينى
يا مسافر على "بحر" النيل
أنا ليه فى مصر خليل
من بعده مبانام الليل
على بلد المحبوب ودينى !

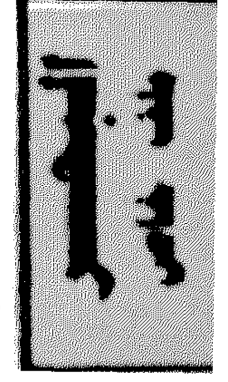
ولنا بعد ضمن كل متذوقى الحان السنباطى فى اداء الحنجرة الأمينة لأم كلثوم أن ننتشى من تصورات لوحة "شمس الأصيل" التى ذهبت خوص النخيل ، فهى فعلا تحفة تألقت على صفحة النهر ومن شأنها أن تدفع أى زامر للناى أن ينطلق فى عزفه لتميل معه القدود فتتـراقص على ايقاع النسيم !

واما اذا ما تخيرنا لنزهتنا الصيفية ثغر الاسكندريـة وشاطىء بحـرها الأبيض المتوسط الوجب أن نتزود معنا للهوى والليالى بما اجاد الرحبانية نظمه ولحنه وتغنت لنا به حنجرة فيروز الالاهية عن دنيا الشط ، ورياحه ، وهواه ، وحيث تقول :

شط اسكندرية
يا شط الهوى
رحنا اسكندرية
ورمانا الهوى
يا دنيا هنيه
وليالى رضيه
أحملها ب عنيه
شط اسكندرية

●●●

البحر ورياحه
والفلك الغريب
تحملها جراحه
من خلف المغيب
يتمهل شوّيه
يتودع شويه
وتعانق الميه
شط اسكندرية !



ليالي مشيتك
ياشط الغرام
وان انا نسيتك
ينساني المنام
والشاهد عليه
غنوه قمريه
والنسمه البحريه
شط اسكندريه ...

وتبارك الله فيما استلهمه الرحبانية وتغنت به فيروز !

●●●

هذا عن محلياتنا عن البحر والنغم ، وأما في العالم الأوركسترالي الآخر فلسوف نجد من بين القديم والحديث أعمالا عن البحر والنهر لمؤلفين ممتازين ، تعاملوا مع الألحان والهامونيات والايقاعيات ابتغاء تقريب المعنى الانطباعي وابتعدوا تماما عن حرفية المحاكاة . ولنا أن نضع في الصدارة منهم موسيقارنا الفرنسي كلود ديبوسي في مقطوعته "عن البحر" بأقسامها الثلاثة هذه :

- على الشاطيء من مطلع الفجر حتى شمس الظهيرة
- تلاعب الأمواج
- حوار بين الهواء والبحر

ومن المفيد لنا وللسامعين أن نتزود بشيء من أراء هذا المؤلف عن تقديسه للبحر لنكون جميعا أقرب إلى تفهم الحانه . ذلك أنه كتب يوما الى أحد أصدقائه وقال :

"... هاأنذا للمرة الثانية أجد نفسي برفقة صديقي البحر . فمعه وحده ، ودون سواه»

«من كل موجودات الطبيعة . يتأتى للمرء أن يستمتع بكامل الصفاء وكرم الاسترواح»

«رغم أننا ما حفظنا له حقه ولا أوليناه حسن الرعاية . فها نحن نسمح بأن تندس»

«في مياهه أجسام تلوثت بنفايات العمل اليومى ، ونسمح لكل السيقان والأذرع»

«المشوهة بأن تتحرك فيه على ايقاع يدعو إلى السخرية وتتباكى من سخفه»

«الأسماك ، والأحرى ألا ينبغي السماح لغير الحوريات أبدا بالنزول في مياهه !!!»

وهكذا كتب ديبوسي مقطوعته عن البحر للاوركسترا السيمفوني سنة ١٩٠٥ فجاءت اقرب ما تكون الى الاحلام ، أو من فيض المشاعر الميتافيزيقية لفنان يرى الموجودات بعدسة قلبه ، وتعسر بالتالي هضم مذاقها من أول استماع للناقد بييرلالو الذي قال :

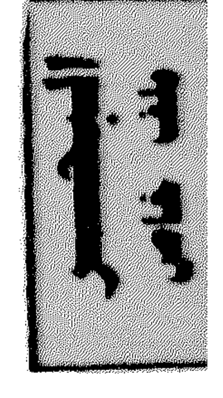
«أراني ما سمعت ولا رأيت ولا حتى شعرت بأي شيء بحرى !!» وتزيد الناقد الامريكي الشهير هنرى إيكريهبيل ثم اندفع يقول «... استمعنا بالأمس الى مقطوعة من شلفطات تاثيرية وتخليطات نغمية فجة تجاهلت كل مقومات للشكل والمحتوى ، وظهر أن كل جهد للمؤلف فيها قد انصب على مجرد رص الركامات الصوتية حتى جعل من البحر الذى تصوره لنا مستنقع ضفادع ، ومن أدائها الأوركسترالي "سعالا" اصابت غصته كل حلوق آلات النحاس ...» قال هذا

البحر والنغم

فعلا لكنه تراجع بعد ذلك بمدة فكتب يمدح المقطوعة ويقول "انها عمل شاعرى لمؤلف تمكنت عبقريته من تصوير ايقاعيات الموج . ومن التجلي في استخدام الوان البحر، وأجمع الكثيرون على انها من اعظم أعمال ديبوسي وبأن فيها تكرارات من ذرى التعبير الاوركسترالي تناظر جبال الموج الشامخات في متسع المحيط الهائج !!

واذ لا يكتمل اي حديث عن موسيقى البحر بغير الاشارة الى حكاية نغم السندباد البحرى في متتالية شهر زاد الرائعة فقد لزمنا اولا أن نقدم عظيم التجلة والاحترام لمؤلفها الروسى الموسيقار رمسكي كورساكوف باعتباره واحداً من "الخمسة الكبار" في بنيان المذهب القومى للموسيقى . وثانى اثنين في علم التوزيع الاوركسترالي بكل تاريخ العلوم الموسيقية . وبعد هذا . فالثابت ان هذا الاستاذ الموسيقار كان قد شغل في فترة من عمره المهنى وظيفة المفتش العسكرى العام للموسيقات البحرية الروسية . وتمتع في وظيفته ورحلاتها بمذاق الشرق وسحره . وأنه ايضا كان قد طالع كتاب الف ليلة في ترجمة اوروبية واستحوذت عليه الأعاجيب فيها والغرائب حتى قرر تصوير الموضوع سيمفونيا لكن في حيز مختار من اربعة حكايات وحسب هي : البحر وسفينة السندباد . والأمير المتصعلك . والشقيقين : الأمير الفتى وأخته الأميرة ابناء القمر . وأخيرا مناظر مهرجان بغداد وحادثة غرق سفينة السندباد ولقد عمد كورساكوف في ربط الحركات الأربعة لمتتاليته الى تخصيص فقرة من اداء الكمان الانفرادى نظيرا لعبارة شهر زاد التقليدية "كان يا ما كان" في بداية كل قصة . واتخذ لتشخيص السلطان الدموى شهريار فقرة نحاسية منفوخة العضل وراعى ان يجعلها في اول الامر غليظة ومتبجحة . ثم خففها بعد ذلك تدريجيا طوال المتتالية حتى انتهى بها في حركة الختام الرابعة . وفي مقابل فقرة كمان شهر زاد الحيوية وزخرفها . الى تهذيب نغمى خالص وتأدب كامل يدل على تطويع سلوك السلطان وصرفه تماما عن شهوة الدم !

واستماع نغم رحلة السندباد وغرق سفينته يجيء في صلب كل من الحركتين الأولى والرابعة . وفيهما تقوم آلات التشللو بمهمة تموج المياه تحت سطح لحن نشط . مع ما يحدث من انخفاض مستوى حركة التموج للدلالة على غمر غاطس السفينة . وهكذا نظل نستمع حتى نتفاجأ باصطفاق شديد من الكاسات النحاسية . وبأن يندمج رنين اصطفاقها في متهابطات من النغم الانزلاقي وهو يتجه الى عمق القرارات فنتأكد من وقوع حادثة اصطدام السفينة بصخرة تمثل الفارس البرونزى وغرقها . وبعد ذلك تتولى آلات النفخ الخشبي مهمة تهدئة العاصفة كى تمهد السمع لاستقبال لحن شهر زاد في عبارة "كان ياما كان" لآخر مرة لتستنتج انها قد انتصرت نهائيا .



وننتقل الآن الى صورة البحر فى اوبرا الهولاندى الطائر للموسيقار الألمانى ريتشارد فاجنر ، وهى الأوبرا التى يعتبرها المؤرخون والنقاد أول تطبيق عملى لمؤلفها فى تطوير التقاليد الأوبرالية الى مستوى الدراما الموسيقية ويحدث أن تحمل أحيانا تسمية «السفينة الشبح» اشارة الى أصلها الاسطورى فى متداولات بحار الشمال . ولقد يأخذنا العجب فى أن فاجنر هو الذى اختار نظم موضوعها وتلحينها بسبب التشابه فى حوادثها البحرية المفزعة مع حوادث تشرده هو وزوجته وابحارهما من ميناء ريجا الروسى الى مدينة لندن فى قارب شراعى هزيل وعبر بحر البلطيق الهائج ووصولهما بمعجزة ليخيب سعيهما فى العثور على مصدر لقمة العيش !!

وأصل الهولاندى الطائر فى الأسطورة حكاية عن بحار قاد سفينته وفشل فى اجتياز منطقة رأس الرجاء الصالح لوعورتها فاعماه الغضب ، وأدى به الى أن يقسم بكل الشياطين عمدا أن يجتاز هذه المنطقة مرتين لا مرة واحدة ولو اقتضته المحاولات كل سنوات عمره ، وبسبب هذا التجديف كتب الله عليه لعنة التشرد البحرى الدائم فى سفينته لا يستريح ولا يقرب اليابسه الا بعد أن يعثر بين النساء على من تحبه وتقبله زوجا بل وتستعد للتضحية بعمرها من أجله ! ويمضى هذا الملعون فى تنفيذ العقوبة نحوا من سبع سنوات يعثر بعدها على نرويجية تدعى سنتا وتبادله الحب ويتفقان على الزواج بعد أن تفسخ خطبتها من آخر ، ولسوف تمضى أمور التجهيز على ما يرام لولا أن يرى البحار الهولاندى سنتا هذه وهى تحادث خطيبها السابق فيشتاط غيظه ، ويتهمها بالخيانة ، وينطلق وحده الى البحر من جديد ، وتنتحر سنتا من أجله فيتحقق له شرط رفع اللعنة ، لكنه لا يلبث أن يغرق بسفينته ومن ثم يتداركهما الله برحمته فيرفع روحاهما الى سموات الرضوان !!

كتب فاجنر هذه الأوبرا من ثلاثة فصول ، واتخذ لها افتتاحية مشهورة تضمنت تلخيصا دقيقا وأمينا لكل الحوادث والمواقف . فهى تقوم على لحنين أساسيين يتعارضان فى السياق ويتداخلان . أولهما تؤديه آلات الكورنو والباصونات من طابع معتم يتكثف ويتزويع ليسمعنا صورة عواصف البحر وعنف أمواجه الباطشة ، والثانى لحن اوركسترالى ودود تتغنى وداعته بحب سنتا وبراعتها وتضحيتها وصعود روحها أخيرا برفقة روح حبيبها إلى رضوان الله .

وعند فليكس مندلسون - وهو أيضا موسيقار ألمانى - نجد مجموعة شيقة من الافتتاحيات التى تتحدث عن البحر وأساطيره ورحلاته بعناوين :

كهف فنجال - أو كهف هبراير - الرحلة الموفقة فى البحر الهادىء ميلوزينا الحسناء .

ويقال عن تأليف مندلسون لموسيقى كهف فنجال أن مطلعها الذى يشغل نحوا من عشر مازورات قد راوده أثناء نزهته المشهورة فى هضاب اسكوتلاندا الجبلية وعند لحظة توقفه أمام موقع

البحر والنغم

لشاطىء المحيط اجتذبته فيه روعة منظر المياه وهى تدور لتتدفق فى فم الكهف . وانه بعد ان استكمل صياغتها وتم تقديمها انهالت عليه آيات الثناء

سندباد البحرى



وكتب الناقد الموسوعى والمؤلف الموسيقى هوجو لايختنتريت تقريظا وصفيا بان هذه الافتتاحية لا تلبث ان تعطى للسامع كامل انطباعه بحيوية البحر وعنفوانه . وتمده بصورة سمعية عن تتابع طوابير الموج وهى تسعى لترتطم بصخر الكهف ثم ترتد . وحتى ايضا عن تشبع جو المكان بروائح ملوحة الماء وأعشاب البحر . وما هنا لك من صراخ طيور النورس فى برارى الشمال ...

وأما عن موسيقى افتتاحية "الرحلة فى البحر الهادىء" فهى ترجمة فى الحان مندلسون لأشعار جيته عن ذات الموضوع ، وهذا غير ان النقاد والمؤرخين لا يتفقون على تاريخ ومبعث تاليفها . فمنهم من يقول بأنه قد اتم صياغتها فى سنة ١٨٢٨ ثم عدلها بمراجعة نهائية فى سنة ١٨٣٤ . ومنهم يربط تاريخ تاليفها بزيارة المؤلف المؤثرة لشواطىء بحر البلطيق فى سنة ١٩٢٤ ، ويتبقى لدينا بعض الحديث عن افتتاحية ميلوزينا الحسناء فى أنها وصف موسيقى لاحوال ومواقف احدى عرائس البحر اللاتى تورطن يوما فى مشكلة الزواج من آدمى !!

ونذهب لننظر الآن فى الصور النغمية لأشهر انهار اوروبا باعتبارها اولا : من مشتقات البحر ، ولأن الموسيقى بالتالى جعلت للدانوب - مثلا - شهرة تفوق حجم الاطلنطى بكثير !! وأول ما نجده من روائع هذه الصور هو ما نسمعه فى القصيد السيمفونى عن نهر الفلتافا للموسيقار القومى بدريش سميتانا .

وكان هذا الفنان التشيكي قد كتب في تمجيد بلاده من ماضيها الى حاضرها مجموعة من ستة قصائد سيمفونية بعنوان بلادي واتخذ لمفرداتها اسماء الاعلام والآثار الآتية :

١ ـ فيشي هراد : وهي قلعة تشيكوسلوفاكية بقيت اثرا من حصون الحكام الوطنيين القدامى .

٢ ـ نهر الفالتافا : في وصف مجراه من المنبع الى المصب مع ما تحف به شواطئه من مناظر اخاذة واقاليم مختلفة واثار تاريخية .

٣ ـ الملكة شاركا : في تمجيد البطلة التاريخية التي حملت السلاح يوما وانتقمت من خطيبها كنراد .

٤ ـ مراعي وغابات بوهيميا : في وصف المساحات التسعة لمفلتن الروابي الخضر ، والغابات الثرية ، ولنمط الحياة السعيدة في القرى واهاليها .

٥ ـ حصن تابور : المستقر التاريخي لقبر الشهيد الوطني جون هيس الذى أعدمه الطغاة حرقا سنة ١٤١٥ ويزوره الاتباع "جند الله" ليرتلوا على مسامعه اناشيد البذل والفداء . .

٦ ـ جبل بلانك : الموطن الأخروى لارواح الشهداء من اتباع جون هيس وهم دائما في انتظار البعث والنشور يوم تستنفرهم حوادث الوطن فيهرعون من مقابرهم شاكي السلاح !!

ويهمنا من كل هذه القصائد نهر الفالتافا باعتباره اجملها واكملها بمعايير الفن والوطنيه ولسوف نسترشد في تنوق محتواه بما اثبته المؤلف على التدوين الموسيقى من الدلالات الآتية :

اولا ـ ها نحن في البداية عند المنبع وامامنا رافدان صغيران احدهما ساخن دافق ، والثانى هادىء بارد وكل منهما يتخذ مساره نحو غابات بوهيميا (الاسم القديم لتشيكوسلوفاكيا) .

ثانيا ـ تجرى مياه الرافدين فوق الارض الصخرية حتى يلتقيا في شكل نهر تلمع على صفحته شمس الصباح . وبعد ذلك يمضي مجراه فيخترق كثافة الغابات التى تتردد نداءات ابواق الصيد في جنباتها ، ثم يخرج الى متسع من السهول الخضر التي تناثرت في انحائها قرى الفلاحين ومالهم من اعراس راقصة ممراحة . .

ثالثا ـ يبسط الليل الوقور رداءه فيتجلى في السماء ضوء القمر وتتراسل اشعته الفضية على سطح الماء الجارى ومن ثم ، يخلو الجو لملاعبات عرائس النهر وحوريات الغابة لفترة ويتحرك المسار فيمر بالعديد من الحصون والقلاع التاريخية التي تقف شاهدا على ما مضى من فروسية التشيك .

رابعا ـ يصل التيار الى منطقة القديس جوهان فتزداد سرعته ويلتوى مجراه ليصطدم ببعض الشلالات الصخرية غير انه يتجاوزها بكل الثقة والعنفوان ويمضي فيهبط بعدها الى هوة عميقة ويخرج منها حيويا قويا الى متسع رحيب تستقبله فيه قلعة فيشي هراد التاريخية وترحب بمقدمه فيلوح لها التيار برد التحية ثم يمضى قدما ليندمج مع التيار الاكبر لنهر الإلب ... وهذه هي مراحل موسيقى الصورة ، وهذه هى العينة النموذجية لمقطوعات

البحر والنغم

القومية الموسيقية لكل من شاء يسمع بالفعل .

ونختتم العرض فيما يلى بصورة لنهر الدانوب من ابداع جوهان شتراوبس . وجوهان شتراوس هذا هو ملك الفالس دون منازع ، وهو الذى اطلق بهجة الحانه المزدهرة بدءا من منتصف القرن التاسع عشر واسترقص عليها شتى عواصم الدنيا فرقصت كلها ولا تزال ، وهو العبقرى الذى تعهد صيغة الفالس بالتنظيف والتهذيب ، وخلصها من مجرد الاعتماد الغشيم على دقات الايقاع الثلاثى وثرثرة الالحان الشعبية ، واستبدلها فى بنائها باللائق واللازم من جماليات الالحان والهارمونيات وحسن التوقيع فى سبك ماهر وتخصص باهر .

وفتح لها ابواب صالات الكونسير على الواسع ، وجعلها قاسما مشتركا فى أرقى البرامج والاذاعات والتسجيلات والاحتفالات وذلك هو دور الرجل ، وأما عن تاثيره فنحن جميعا مدينون له بالمذاق السعيد لطائفة من الفالسات مثل : حياة فنان ، وحكايات من فيينا ، والدم الفيناوى ، والنساء والأغانى والنبيذ ، والامبراطور ، واصوات الربيع ، والدانوب الجميل وكلها انتاج لفترة خصبة بدأت من سنة ١٨٦٢ ويحب المؤرخون أن يربطوها بزواج شتراوس من حبيبته هنريتا تريفز .

والدانوب أو بالأحرى فالس الدانوب الأزرق - أو الجميل - يعتبر من انتاج عام ١٨٦٧ ، وهو من اشهر أعمال شتراوس واكثرها تداولا بالحق وبالباطل حتى ليكاد التباهى بمعرفة اسمه أن يكون لدى البعض علامة على التمدن وعنوانا لحى السكنى !! والمعروف أن شتراوس كتبه فى أول الأمر لكورال الرجال والأوركسترا على أشعار هزيلة كانت قد كلفته بتلحينها جمعية كورال الرجال بفيينا واضطر المؤلف الى حذف الغناء منه فحاز الاعجاب والشهرة للنهر وللتذوق الجمالى .

وإذا كان سماع المعيدى خير من رؤيته فان خبرة كاتب هذه السطور مع تكرار عزف واستماع الدانوب هى التى دفعتنى إلى التعرف على الدانوب الجغرافى عند التقائه بنهر السافا قرب مدينة زغرب اليوغوسلافيه سنة ١٩٦٢ ، وما أن رأيته حتى خابت كل ظنونى فيه وعدت اكتفى منه بموسيقى شتراوس واكرر اغتسال روحى بالحانها لازالة كل الشناعة والبشاعة التى علقت بذهنى من رؤيته الجغرافيه تلك ، وأرانى مازلت أعزفه واشغف بسماعه وتذوقه وأترحم فى كل مرة على جوهان شتراوس الذى منح جغرافية الدانوب زرقة وجمالا وصيتا يتطاول الى السماء !!

---

(١) الدوارق
(٢) ريق الافواه
(٣) برق قلبى
(٤) الاباريق
(٥) قالوا
(٦) قلت
(٧) افارقهن
(٨) الشجيرة

حكاية قديمة

مجلة الثقافة

والكرسى واللمبة والكف

بقلم : فاروق خورشيد

جمعنا استاذنا الكبير محمد فريد ابو حديد فى نادى جمعية المعلمين بالاوبرا حيث كنا نقضى اوقاتنا بعد فراغنا من العمل فى مدارسنا نلعب البلياردو او كرة الطاولة او الشطرنج . وقال بعد ان تحلقنا حوله فى غرفة المكتبة

ـ عندى خبر هام

وادار وجهه الباسم فينا . يتاملنا واحدا واحدا فى صمت من يحاول ان يجعل لكلامه وقعه الهام . ثم قال

ـ وافقت لجنة التاليف والترجمة والنشر على ان تتولوا اصدار مجلة الثقافة من اول الشهر القادم .

وكانت قنبلة تفجرت وسطنا فجاة فاصابتنا بالذهول والجمت السنتنا فلم نتكلم للحظات . ثم اندفع كل منا فجاة يسابق زميله الى الكلام عن معنى هذا الوضع الجديد . وما يحمله من امل وما يجسده من احلام . وما يحققه من طموحات

● كنا كلنا فى اوائل العشرينات من العمر . وقد تحكم فينا زخم الشباب ، وتحديات الخمسينات الرائعة ، التى تريد ان تسقط حكما ملكيا فاسدا ، وتريد ان تقضى على تحكم اقطاعى وتريد مريض ، وتريد ان تزيح استعمارا جثم فوق صدر الامة عشرات الاعوام ، وتريد ان تبدأ حياة جديدة مليئة بالأمل ... كم حرموا تماما من الأمل ... وتريد ... وتريد

وسيصبح لنا منبر بارز ومميز .. الثقافة
- تخيل ؟

قال صلاح عبد الصبور :

- تعنى أنه سيكون لنا سلطة مطلقة على تحرير المجلة ؟

ابتسم أبو حديد ، ابتسامة الطيبة الجميلة ، وقال :

هذه ثقتى فيكم ، وقد تحدث أعضاء اللجنة جميعا ، وقلت انكم قادرون على انقاذ المجلة من محنتها ... وتحملت المسئولية كاملة ..

قلت :

- لم ؟ - المجلة ضائعة ومخفقة ، وقد اغلقت رسالة الزيات أبوابها ... والطريق مسدود تماما أمام أية محاولة .

عادت الابتسامة تشرق على وجه أبى حديد وهو يقول :

- أنا دائما اقول إن الدم الجديد ، يبعث حياة جديدة ومتجددة فى عروق أى جسم ميت - فلنحاول أن تتدفق دماؤكم الحارة هذه فى شرايين الثقافة ، ثم لنحاول أن نرصد النتيجة ، وندرسها ونعرف مقوماتها واسبابها .

وتحولت المحاولة الى اجتماعات متتالية ، ووزعنا مسئولية العمل علينا ، ثم وضعنا تصورا للمجلة بابوابها وترتيبها ، واتصلنا بالاساتذة الذين علمونا ، فقد كنا حديثى التخرج من الجامعة ، واستجاب الاساتذة معنا ، وشاركوا فى اجتماعاتنا ، بل تحملوا عنا بعض المسئوليات الهامة .

وانتقلت الاجتماعات والجلسات الى مطبعة لجنة التأليف فى حارة الكرداسة فى حى عابدين لتبدأ بروفات العدد صفر وسط حماس العمال ورجال المطبعة من اداريين وفنيين ، وهم يحسون أن شيئا جديدا سيحدث للمجلة المحتضرة ..

ولكن رغم كل الافكار المطروحة كنا نحس أن شيئا ما ينقص كل هذا الجهد .

فالسؤال هو لماذا هذه المجلة ، هل عندنا ماهو جديد يبرر هذا العناء والجهد .

وتحددت الاجابة فى عنصرين اساسيين : -

الأول هو أن المطروح على القارىء المصرى بخاصة والعربى بعامة ، تمثيل اعمال صحفية تجرفه فى تيار من الاخبار والتحقيقات والاهتمامات المسطحة دون أن تربطه برسالة فكرية أو ثقافية ترفعه الى مرتبة الانسان المشارك والمؤثر وأما دوريات تخصصية اقرب الى المطبوعات الاكاديمية التى لاتهم سوى أصحاب التخصص ، والتى تتيح لهم المتابعة المستمرة للجديد فى مجالات تخصصاتهم - ولهذا فالهدف الذى يجب أن تحققه من هذه التجربة هو خلق المجلة التى تسد الثغرة بين الاثنين ، أى أن تصبح المجلة للمثقف العادى ، وأن تربط هذا المثقف بالهموم الفكرية والوجدانية التى تشغل الأمة ، بحيث يشارك فى مواجهتها ، ويملك ارادة القرار الواعى ، وهذا يعنى الدراسة والعمل النقدى كما يعنى الابداع الفنى الحى فى وقت واحد .

والعنصر الثانى :

هو أننا لم نكن راضين عن الواقع الأول فى عصرنا ، وكان لدينا احساس ملح وغريب بأن ما درسناه لايمثل ماضينا الثقافى على أية حال ، وأن ابداعات جيل العمالقة من كتاب العصر لاتمثل طموحات انسان العصر وطحنه وآلامه .. **هى ثورة**




آخر صورة للفنان حامد ندا

انن على المسلمات القديمة ، وعلى الابداع المعاصر معا ..

وفجأة وفى وسط حديثنا الصاخب ، وجدلنا المستمر ، صاح أحمد كمال زكى :

– وجدتها .. بالفعل وجدتها ..

وحملقنا فيه وقد صمت كل حوار وجدل ، وعاد يقول :

– الشكل .. نحن فى كل حديثنا نتناول لموضوع الشعر فى ثورته ، والقصة فى تمردها ، والبحث فى رفضه ، والمقال فى ثورته ، والنقد فى ارتباطه بالاتجاهات النقدية المعاصرة .. ولكن اين الشكل .. هذه مجلة ، يراها القارىء قبل أن يقرأها .

● ثورة الفن التشكيلى

قال أحمد :

– أنا اتحدث عن حركة ثورية فى الفنون التشكيلية لاتقل جدية والتزاما عن حركتنا الادبية هذه ، اتحدث عن حركة مجموعة التشكيليين الذين يقاربوننا سنا ، والذين يعاصرون افكارنا واحلامنا ، والذين يريدون أن يحققوا فى الفن التشكيلى مثلما نحاول أن نحقق فى الفن الأدبى..

قلت وأنا أضحك :



عبيد الاسى .. للفنان حامد ندا

– أن الثورة تمتد الى كل شىء فى حياة مصر ، انهم الفقراء الذين تعلموا ، والذين وصلوا الى درجة الانفجار بعد قهر الاف السنين ، فى الحلم والثقافة والأدب والفن على السواء . كلنا يريد أن يبحث عن وجه مصر الحقيقى الذى تراكمت عليه نفايات الوافدين من مماليك وعثمانيين وفرنسيين وانجليز واتراك .

قال أحمد زكى :

– لو رأيت لوحاته لعرفت أنك صدقت كل الصدق من حيث لاتدرى .

قال صلاح :

– ماذا ننتظر هيا بنا نرى صديقك هذا .

قال احمد :

ـ حامد ندا فى بيته فى السيدة الآن .

قلت :

ـ ومن هنا الى السيدة خطوات هيا بنا ..

وخرجنا جميعا معا ، يلفظنا زقاق الكرداسة الضيق الى حارة اوسع الى شارع ارحب ، ومن شارع الى شارع ، وروائح القاهرة تملأ صدورنا .. التراب المكتوم تحت الماء المرشوش ، والتبغ المحترق من مدخل قهوة الى رائحة شواء من دكان كبابجى الى رائحة بخار الفول من مطعم صغير ، الى رائحة بن محترق من دكان بقال يفرد بنه المحمص امام دكانه على أجولة ليبرد .. واصوات القاهرة تتعقبنا ونحن نقترب من الحى العتيد ، صليل الترامات وابواق السيارات ، واجراس العجلات وصهيل حصان .

وتداخلت الشوارع واحمد يقودنا ونحن نتحدث فلا ننتبه للطريق حتى وقف امام باب لمنزل قديم وقال :

ـ هنا ، أنتظرونى لحظة .

ودفع الباب ودخل ، ووقفنا ننتظر وكل منا قد استدعى الى خياله منظر باب بيته الذى يسكن فيه فى احد شوارع القاهرة أو الاسكندرية أو الزقازيق ، أو فى أحد أزقة قرية مصرية يعيش .. نفس التداعى والقدم ، ونفس الروائح ، ونفس الفقر الفصيح الذى يحكى عن نفسه دون كلام ..

وتوقف تداعى الصور فى راسى وابتسمت ، فقد وقعت عينى على (السقاطة) ، الكف المضمومة على كرة حديدية ترفعه وتنزل به فتضرب الكرة قطعة حديد بارزة تحتها تماما .. هذه (السقاطة) علامة مميزة على بيتنا فى باب الشعرية ، وها هى أمامى على "ضلفة" الباب المنفرج فى بيت السيدة زينب وهذا الكف كانت دائما سرا مغلقا بالنسبة لى .. لم أكن أمسك بها . حتى أحس بملمسها البارد يهز ذراعى كله ، ثم أضرب بها وبالكرة فيها الجزء الحديدى الذى ينتظر دائما هذه الضربة ، فيمتد خيط ما من اعلى يشد رتاج الباب فإذا هو يفتح لى دون كلمات ، كانت أمى غالبا هى التى تنظر من الشباك ، أو من الترسينة التى تواجه الباب ، لتعرف من الذى طرق (السقاطة) ، ثم تشد خيطا يفتح المزالج ، فأدخل فى صمت وأغلق خلفى الباب ليحتوى المسكن كله صمت كريم ، أصعد فيه الى غرفتى دون أن يعترضنى أحد .

وافقت مرة أخرى من تأملاتى على احمد زكى يخرج الينا من فرجة الباب ، وفى صحبته شاب نحيل قميصه ابيض ، وبنطلونه ابيض ، وفى ابتسامته تساؤل ، وفى عينيه عذاب ، يعبث فى شعره الاسود الكث بأصابع طويلة معروقة وهو يقول :

ـ اهلا بكم ، ادخلوا ، لماذا وقفتم بالباب ؟ لماذا لم تدخلوا مع أحمد ؟

قال عبد الغفار :

ـ ربما كنت تعمل .. اعنى .

صاح والغريب أن صوته فى الصياح لم يكن الا نغما مترددا .. متعثرا ، كأنما لم يتحدث الى أحد من زمن طويل فأخطأ طريقه الى الحديث الجهير الواضح .. وقال :

ـ لا ادخلوا .. اهلا وسهلا ـ حدثنى عنكم أحمد كثيرا ..

ومضى يربت على كتف واحد واحد منا حتى دخلنا ، ليقابلنا عتم كامل فى مدخل الدار ، ولكنه قادنا الى غرفة مغلقة ، ما أن فتحها حتى انبعثت منها انوار مبهرة ، غشت اعيننا للحظات ، ودخلت الغرفة وأنا أقول كما تعودت من زمن السلام عليكم يا أهل الدار .

وانبعثت حولى ضحكات ساخرة من كل الداخلين معى ، ولكن حامد ، كان يقف امامى فى صلابة ، على وجهه الابتسامة الساخرة العتيقة ، وفى عينيه التحدى القاسى ، وفى وجهه معالم حب واشفاق وقال :

ـ عامر المكان يرحب بك أنت من اولاد هذا المكان .

ضحكت وأنا أتمالك نفسى وقلت :

ـ أنا ضعيف غريب ، فأغفرلى .

قال وهو يسوقنى الى غرفته المضيئة الملأنة بالضوء الكهربائى المبهر .

ـ بل هذا بيتك .. تعال .

وكان الجميع قد سبقنى الى الحجرة الصغيرة المضاءة .. (مندرة) البيت كما قدرت والكنبة البلدى فى ركن .. وشلت هنا وهناك وعلى كل حائط لوحات ، ووسط الغرفة حوامل تسند لوحات ، ولا مكان للجلوس الا على الكنبة البلدية أو الأرض . وجلست على الأرض وقال :

● أعضاء الجمعية الأدبية

ـ أسمع عنكم من أحمد كمال زكى من مدة طويلة ، ولكنى لم اعرفكم عن قرب أبدا ، وكم كنت اشتاق أن احضر جلساتكم عند استاذكم الدكتور كامل حسين فى الجيزة ولكن احدا لم يدعونى ، كما أن مجالى غريب عليكم ، ولهذا فلم أشاهدكم الآن .

وضحك وهو يشير الى أحمد زكى بأصابعه الرفيعة المعروقة التى تهتز مع حركة كفه :

ـ هؤلاء اذن يا أحمد أعضاء الجمعية الأدبية المصرية ؟ ياسلام ، كم شوقتنى الى أن القاهم ، وهاهم أمامى الآن ، مجموعة من الشباب .. اسمح لى أن أصفهم بأنهم شباب ضائع ... لم يصل الى قرار بعد ..

قال صلاح عبد الصبور :

لوحات حامد ندا .. تصرخ بالثورية فى الفن التشكيلى



- نحن فعلا نبحث عن الطريق ، ولم نفكر فى القرار ابدا .

وقال احمد كمال زكى :

- ياسيدى نحن ضيوفك ، فكف عن العبث ، وقدم لنا شيئا ..

عبث حامد ندا فى شعره ، وتلفت حوله فى حيرة وقال فى صوته الجهير

- لا ، لاشىء عندى الآن .. اعزمكم على الفيشاوى ، نشرب الشاى والشيشة ، ما رأيكم ؟

وكانوا يتجادلون حين نظرت حولى ، فى القاعة الشديدة الاضاءة ، ولست أدرى كم كان يحرص على شدة الاضاءة والكف أمامى ما وجدت فى كل لوحة علقت على الجدران أو استندت الى استاند ، أو استندت الى الأرض ، الكف يحاصرنى فى كل رسم - أما هى كف تواجهك لتمنع الحسد ، وعلى الساعد الذى يحمل الكف وشم كالكتابة ، أو كالرسم المهم ، أو هو كف يخفى وجها ، يخفى جسدا ، يخفى وجودا عن العالم كله - الكف اول مالفتنى الى لوحات حامد ندا المتناثرة فى (المندرة) حولنا هى مرة حامية ، وهى مرة تميمة ، وهى مرة مجموعة كفوف تتضام فى التحام رافض ، تريد الوقاية من كل العالم الخارجى .

الكف عند حامد هنا شىء مخيف ومهم ، الكف رمز رئيسى .. لايمكن أن نفهمه الا اذا فهمنا معنى الكف عنده ، وقبل أن أفتح فمى للسؤال ، كان صلاح عبد الصبور يقول له :

- هذه اللوحات .. هى عالمك الآن .

ضحك حامد وقال :

- كنت فى فرنسا ، وعرضت لوحاتى هناك ، وهم أحبونى وقدروا لوحاتى .. وقالوا انه عالم غريب عليهم .

ويرز امامى الكرسى البلدى الذى نجده فى المقاهى الشعبية المصرية ، كرسى خشبى قائم فى حدة ، والقاعدة مكونة من جدائل من الخوص .. والكرسى كان أمامنا ولا أحد يجلس عليه ، ولكنه كان مرسوما فى كل لوحة ، مرة صغيرا حتى الاختفاء ، ومرة كبيرا حتى الاحتواء ، وقال صلاح :

- ياحامد يا أخى ، واسمح لى أن تكون اخا بعد ترحيبك بنا .. كيف يشغلك هذا الكرسى حتى يتكرر بصورة واضحة فى كل هذه اللوحات .

قال حامد وهو ينظر الى لوحاته كأنما يراها لأول مرة :

- لا أعرف ولكنى ارسم ما أحس .

ضحكت وأنا أسأل :

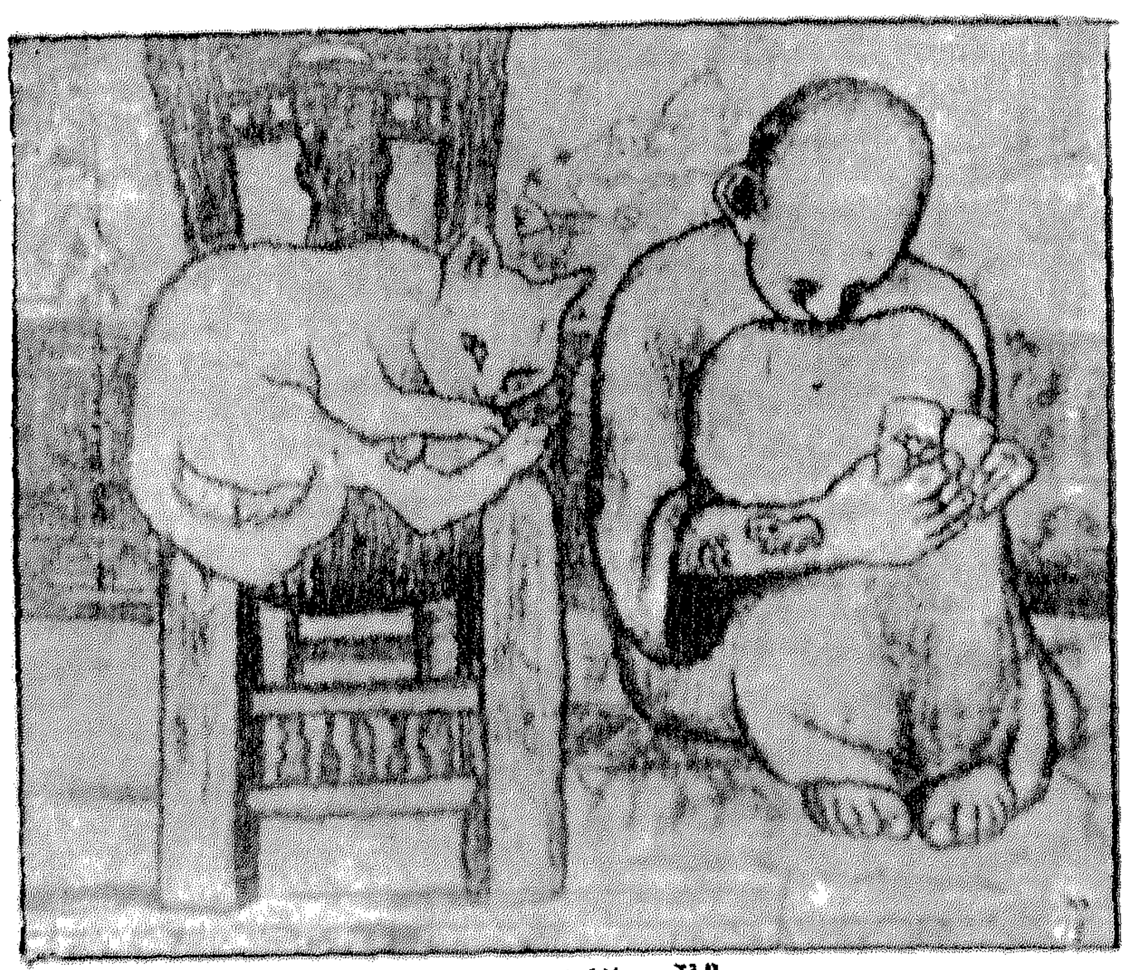
- واللمبة والسحلية .. وهذه الاجسام المكورة التى لاملامح لها ؟

قال :

- قبل هذه الاضاءة وطوال طفولتى فى حى القلعة كنت أعيش على لمبة الجاز ، هى أمامى دائما تحدد لى دوائر الضوء ونقط العتمة فى مجال الرؤية ، وفى بيتنا القديم فى القلعة ما أكثر السحالى التى تسير بحرية فوق الجدران ، وفوق الكتب ، وتحت الكراسى ..

قال عبد الغفار مكاوى على استحياء :

- هذه الابداعات قد لاتعجب اصحاب الذوق الرفيع ، من السادة الذين يشترون اللوحات للزينة ، ولكنها تعجبنى أنا ، فهى تتحدث عنى ومن داخلى ، ومن محيط رؤيتى فى بيتنا الريفى القديم ، وهى



القة .. للفنان حامد ندا

تذكرنى بعم مصطفى فى شعر صلاح عبد الصبور وحسين افندى فى قصة فاروق ، وبقصتى "الفرن" التى كتبتها من منطلق الاحساس بنفس الجو .

قال حامد :

- أننا نتشابه فى الاتجاه .

سألته :

- أنتم ، من أنتم ياحامد ؟

قال :

- نسمى أنفسنا جماعة الفن المعاصر ولنا استاذ نتحلق حوله كأستاذكم هو الاستاذ حسين يوسف أمين ، أما من نحن فسرعان ما ستعرفون من خلالى عبد الهادى الجزار ، وجاذبية سرى ، ويوسف سيدة ، وفريد كامل وآخرين .

قال أحمد كامل زكى :

- لهذا جئت بهم اليك ، فنحن بصدد التصدى لاصدار مجلة الثقافة لتكون تعبيرا عن هذا الذى تقوله ، اذن هو نفس ماتؤمن به . فماذا فى أن تشاركونا المسئولية .

قال حامد ندا :

- هذه فرصة هائلة فالمعارض وحدها لاتكفى لابراز رسالة ثائرة كرسالتنا .. طبعا اوافق واعتقد أن الأخرين سيرحبون مثلى ..

قال عبد الرحمن فهمى وهو يفرك كفيه فى ارتياح :

- هذا ما كنت أبحث عنه ، فالآن سيكون للمجلة وجهها الجديد ، ويكون لها

ايضا محتواها الجديد . ومن ساعتها اصبح حامد ندا وفريد كامل يمثلان الاشراف الفنى على المجلة وانضم إليها فنان تشكيلى ثالث هو الاستاذ انور حمدى . وواضح أننا جميعا لم نكن نتقاضى أى أجر من أية جهة .

وعلى الرغم من أن العدد الأول لنا وهو رقم ٧٢٧ والصادر يوم الاثنين ١ ديسمبر عام ١٩٥٢ لم يقدم على الغلاف أى رسم ، وانما اكتفى بالفهرست مع خلفية ملونة الا أن بابا جديدا ظهر فيه اسمه (نحو فن جديد) كان يحوى لوحة لحامد ندا ، وهو امر تكرر فى كل الاعداد . ففى العدد الأول كانت اللوحة باسم (الفة) وكتب تحتها عرضت فى فينسيا وهى تمثل طفلا يتربع الى جوار الكرسى الخشبى الذى جلست عليه قطة .. والاثنان فى حالة اغفاءة مطمئنة ، وجه الطفل يختفى بين ركبتيه ورأسه بيضاوية وعلى ذراعه وشم وفى كفه الممدودة عدة أوراق لعب . ونشر هذا الباب فى ص ٩ من هذا العدد ، وفى العدد الثانى نشر هذا الباب فى ص ٢٤ وكان اسم اللوحة المعروضة فيه (عبيد الاسى) وكتب حامد تحتها (عرضت بمعرض مصر فرنسا) وهى تمثل موضوعا جدليا بين جسدين متضامين يتهالك أحدهما على الآخر فى المقدمة ، وفى الخلفية والى اليسار يقف جسد متهالك آخر وحيدا .. والشخوص كلها تخفى وجوهها وراء اكفها فالصورة مليئة بالأكف ، والملامح كلها غير واضحة تبرز عين هنا أو هناك ، وعلى الجدار فى خلفية الصورة ثلاثة عصافير تقف فوق ثلاثة اغصان وكأنها من رسوم الاطفال ... أما فى العدد الثالث فقد نشر الباب فى ص ٢١ وكان اسم اللوحة المنشورة فيه (انسان) وكانت تمثل رجلا مضغوطا قصير القامة متكور الجسم يقف الى يسار اللوحة ووجه جامد ، وملامحه جامدة ، وقد برز كفاه بشكل واضح ، أمامه على الأرض رسم بدائى لانسان كما يرسم طفل . وخلفه على الجدار شقوق وقطع ملاط مبعثرة ووسطها السحلية العتيدة .

وفى العدد الرابع ظهر الباب ص ٢١ وكان يحوى لوحة اسمها (طريق) ، رسم فيها حامد ندا طريقا صخريا ، متعرجا يضيق كلما صعد وفى اخره انفراجه ضوء ويحوطه جدار ينفرج عند مقدمة اللوحة ، وعلى يسار الطريق ، وفوق جدار مظلم لمبة غازية كبيرة مطفئة تجثم فوقها سحلية ضخمة .

وفى العدد الخامس اختفى الباب وان نشرت بدلا منه لوحة للفنان كامل يوسف داخل برواز فى ص ١٧ ، وقد تكررت نفس الظاهرة فى العدد السادس اذ نشرت لوحتان داخل بروازين من معرض الفنان يوسف سيد ، كما نشرت لوحة داخل برواز باسم غروب للفنان انور حمدى .

وفى العدد الأخير وعلى ظهر الغلاف نشرت أسماء هيئة الرسم كما حددتها من قبل .

وأن غلاف العدد الأول قد ظهر عاريا من أى رسم الا أن المجلة منذ عددها الثانى والثلاثة اعداد متتالية ظهرت وعلى غلافها خلفية لرسم يمثل شارعا قاهريا مملوكيا بمشربيات بيوته ومئذنة تبدو من بعيد ، يختلف لون الخلفية فى كل عدد

وينزل اسم المجلة وفهرسها فوقه .

منذ العدد الأول بدأت رسوم حامد ندا وزملائه تواكب الاعمال الابداعية المنشورة تأخذ منها وتضيف اليها فرسم حامد ندا في العدد الأول لوحة لقصة سلم العبيد لعبد الرحمن فهمي وفي العدد الثاني رسم لوحة لقصتي "يابدر" برزت فيها الحارة والكرسي والجوزة والكف ، والعصافير المعلقة ، والاجسام المكورة ، وفانوسان واحد هو فانوس الحارة المعلق ، وآخر فانوس صغير في يد طفلة في صدر اللوحة ، وفي العدد الثالث رسم حامد ندا لوحة وموتيفة صغيرة لقصة "صديق" لاحمد كمال زكي .. وفي هذا العدد ظهر باب جديد لأول مرة باسم جولة الرسام كتبه حامد ندا بتوقيعه عن معرض الفنان يوسف سيدة ، والمقال رغم أنه يشرح اتجاه يوسف سيدة ورؤيته الفنية الا أنه يكاد يتحدث عن حامد ندا ومتابعه الثقافية ، ورؤيته للفن كحركة جدلية دائبة

وفي العدد الرابع يرسم حامد ندا لوحة مصاحبة لقصة الشمعة لصلاح عبد الصبور وحمل العدد الخامس والأخير مفاجأة كبيرة اذ كان الغلاف عبارة عن لوحة لحامد ندا يحتل الوجه والظهر معا ، وربما كانت هذه هي اول مرة تصدر مجلة أدبية بلوحة من هذا الاتجاه الجديد والذي لم يكن يرضي احدا في ذلك الحين ، تملأ كل مساحة غلافها وجها وظهرا معا : واللوحة كبيرة ، تمثل أمرأة حزينة الوجه تجلس على كرسي حامد ندا التقليدي منحنية وقد برز ذراعاها المتضخمان وكفاها في ضمة هامة ، وامامها يقعي رجل مصمت الوجه وقد مد كفيه امامه ، بينما يضع رجل ثالث يده على رأسه وقد وقف خلفه وغطى وجهه بكفه الآخر وبعض

انسان في منظور حامد ندا

اوراق تبرز من بين أصابعه .. وكانت اللوحة اصلا قد رسمت لقصة لي نشرت في نفس العدد باسم (الست بهية) ، ولكني لم أجد في نفسي القدرة على اخفائها داخل العدد ، فبرزت على الغلاف واحدثت ضجة هائلة داخل لجنة التأليف والترجمة والنشر ، التي اعتبرت هذا الغلاف تحديا ساخرا أمام كل ملحوظاتها السابقة على اعداد المجلة التي لم تعد تمثل فكرها ولا اتجاهات افرادها ، والتي انذرت من قبل بغير لين . فاتخذت قرارها بعد هذا العدد بوقف اصدار المجلة اصلا ..

ولست أزعم أن هذا الغلاف كان هو السبب في توقف صدور الثقافة ، ولكني أقول أنه كان القشة التي قصمت ظهر البعير .. فقد كانت المواد المنشورة وخاصة التي نكتبها نحن مرفوضة من أعضاء اللجنة وخاصة الشعر والقصة ، وقد طلب مني هذا العدد الخامس بعد ذلك

من جهات علمية وبحثية عديدة حتى نفدت كل نسخه التى كنت احتفظ بها ، ولم يتبق الا نسخة واحدة مهلهلة من كثرة العودة اليها . على اية حال فى هذا العدد رافقت لوحة لانور حمدى مقالا لاستاذنا فريد ابو حديد ورسم فريد كامل لوحة مصاحبة لقصيدة صلاح عبد الصبور (أبى) ورسم حامد ندا رسما مصاحبا لمقال استاذتنا الدكتورة سهير القلماوى ، كما رسم ايضا لوحة مصاحبة لقصة (كريم) لاحمد كمال زكى ، ورسم لوحتين مصاحبتا قصة يوميات أموريس لعبد الرحمن فهمى ، بينما رسم فريد كامل لوحة مصاحبة لقصة القرن لعبد الغفار مكاوى ، كما رسم فريد كامل لوحة مصاحبة لقصة بغدة للأستاذ عطية حسين عطية .

وظهر فى هذا العدد باب جولة الرسام اشترك فى كتابته فريد كامل بتعقيب على معرض اساتذة المعهد العالى للمعلمين ، وحامد ندا بمقال قصير حول اعمال كمال يوسف تحت عنوان (ديك كمال يوسف) والمقال مركز جدا ولكنه ايضا رؤى هامة لعملية الابداع

● فنان شعبى

كنا أثناء اشتراكنا فى اصدار الثقافة ، حين ينتهى العمل ، ويسرف الليل فى تقدمه نتجه الى قهوة الفيشاوى فى الحسين نجلس لنتحدث فى أى شىء بعيدا عن موضوعات المجلة وابوابها واحلامنا لها .. وكان حامد ندا يدخن الشيشة ويطلق نكاته ، ويضحك بصوت عال ضحكا يهز جسده النحيل كله .. ولكن كلمات النكتة كانت تخرج متعثرة من فمه يركب بعضها بعضا ، وكنت فى أول الأمر أحسب هذا من فعل انقطاعه لساعات طويلة وحيدا امام لوحاته التى يرسمها .. ولكنى أعرف مصورين كثيرين لاتحدث هذه الوحدة فى نطقهم مثل هذه الظاهرة ، إلى ان التفت الى انه يفتح كفه على آخرها ويحيط بها اذنه وينحنى الى أمام اذا أراد متابعة الحديث الدائر حوله .. كان الصمم قد بدأت يلعب دوره الخطير فى حياته . اذ كلما ازداد احتجاب الصوت فى عالمه ، كلما اقتربت لوحاته من الايضاح الصارخ . وكف حامد ندا على أذنه تلفت النظر فأصابعه طويلة جدا ، وهو يلوح بها كالمروحة أمام نار الشيشة فتلتهب الجمرات ، وتطربنا هذه المهارات الغريبة . ثم تفرق بيننا الايام تدريجيا ، وتعصف بنا دوامات الحياة ، ولكنها ابدا لاتفرقنا فنحن نلتقى بين الحين والحين ، وكان حامد ندا حريصا دائما على أن يلتقى بنا كلما كان فى القاهرة ، كما كان حريصا على أن يدعونا الى رؤية معارضه ومعارض مجموعته اللصيقة .. وبدا اسم حامد يملأ المساحات المخصصة للفنون التشكيلية فى وسائل الاعلام ، وكتب عنه النقاد فى الخارج وهنا ، وذهبوا فى اتجاهه مذاهب فهو عند مجموعة تجريدى ، وهو عند اخرين سريالى ، وهو عند البعض تسطيحى ، ثم هو عند البعض الآخر تصفيفى ، ويتذكر الاستاذ مختار العطار التصفيف فيعرفه اثناء حديثه عن حامد ندا بأنه (نوع من الحلول الشكلية ، وصل اليه الفنان فى مصر القديمة والاسلامية) .

وايا كان الأمر فأحسب أن حامد ندا كان فنانا شعبيا بكل مافى هذه الكلمة من معنى ، ويكفى أولا أن نعود الى الثقافة لنجد أن زائر الشباب فيها كان الاستاذ الكبير محمد فريد ابو حديد صاحب زنوبيا وعنترة وجحا ، والذى دخل باب الشعبيات من باب التاريخ ، ونجد أن الدكتور عبد الحميد يونس رائد الدراسات الشعبية فى مصر ارتبط بكل اعداد الثقافة فى هذه الفترة ، كما سنجد كتابات للدكتورة سهير القلماوى صاحبة الدراسة الرائدة فى ألف ليلة وليلة ، وبعد حين من زمن تفرغت أنا لدراسة السير الشعبية واستحياتها فى أعمال روائية وقصصية ومسرحية واذاعية ، بينما امتلأت قصصى بهذا العطر الشعبى من ناحية ، وبهذا التمزيق الشكلى من ناحية أخرى ، وكذا الأمر فى قصص عبد الرحمن فهمى وشعر صلاح عبد الصبور ، ودرس أحمد كمال زكى الاساطير واصدر عنها كتابا ، ودرس عز الدين اسماعيل الشعر الشعبى فى السودان ، وجمع مواد شعبية عديدة اخضعها للدراسة الفولكلورية .. وارتبط بنا بعد حين الدكتور شكرى عياد صاحب كتاب (البطل فى الادب والاساطير) والدكتور محمود ذهنى صاحب الدراسات العديدة عن سيرة عنترة وعن الفولكلور ، كما تفرغ عبد الغفار مكاوى لدراسة الاساطير البابلية .

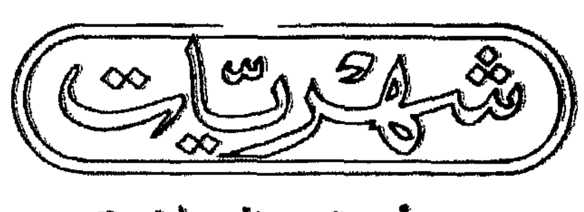
هى موجة اذن كانت تتحرك معا ، ولم نكن فى اول الأمر ندرك حقيقة اتجاهنا ، ولا أنه اتجاه موحد نحو اكتشاف وجودنا المصرى ، وتأصيل هذا الوجود تاريخيا وحضاريا وشعبيا .. وأن وسيلتنا كانت الغوص فى اعماق النفس المصرية فى بساطتها وعفويتها لنقترب بعض الشىء من روح مصر الحقيقية .. وكان الفن والابداع الأدبى والدراسة العلمية كانت كلها وسيلتنا للتعرف على أنفسنا وعلى مصر ــ فالاتجاه الشعبى هو الاسم الأقرب تعبيرا عن روح حركة أبناء الخمسينيات هذه ادبا وفنا على السواء .

ومنذ عدة أشهر طرق بابى الفنان الصديق فتحى أحمد ، وحين فتحت الباب وقف يخفى وراءه انسان بحيث يحجبه عنى ، ثم ابتسم وقال :

ــ مفاجأة ..

وتنحى ليدخل حامد ندا مادا ذراعيه ليحتضننى واحتضنته فى شوق حقيقى .. كانت قد مرت سنوات منذ آخر مرة التقينا فيها ، وكان شعره قد اقترب من لون الفضة ، وقد ضعف سمعه الى حد انه خيل الىّ انه يقرأ الحديث من حركة الشفاة ، وأخذ يسألنى عن الاصدقاء واحدا واحدا ، يترحم على من مضى ، ويرثى لمن خان وتفرق ويحيى من ظل على العهد حبا وصداقة وانتاجا ايضا .. ودعانى الى زيارته فى مرسمه فى وكالة الغورى ، روعدته ، وقال لى الصديق فتحى ، نحدد يوما ، واصحبك معى لتزور حامد فى مرسمه وترى مرسمى ايضا .

ولكن الايام عادت تفرق من جديد .. فصاحب (اللمبة) ، عابد النور قضى عليه ظلام القاهرة ، كانما اتعسه انه من الممكن ان يصل العبث باصحاب العبث بحيث اذا اصيب مكان واحد بعطل غرقت مصر كلها فى الظلام ، مصر رع بلاد الشمس المشرقة ، والنور الدائم .. فتركها مودعا ليترك فى قلوبنا وقلوب محبى الفن فى العالم كله لوعة لاتنطفىء ..



رأى فى الثقافة

خطاب مفتوح إلى

محمود درويش وكتاب فلسطين

صديقى واخى الشاعر الفلسطينى العربى .

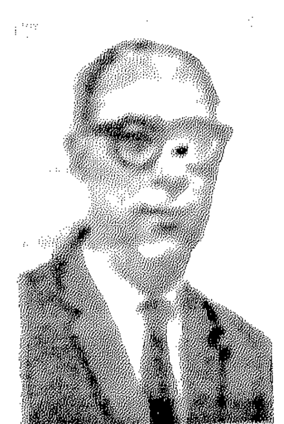
اتوجه اليك بهذه الرسالة المفتوحة وانت رئيس اتحاد كتاب وصحفيى فلسطين . عن موضوع « أضمر » الان عناصره قبل التصريح بها . يخص هذه الحملة الشرسة التى تشنها احدى صحفكم اليومية الصادرة من لندن ضد الكتاب المصريين العرب . كبيرهم وصغيرهم . قاصيهم ودانيهم . عبر احاديث ملفقة .

لقد تابعت هذه الحملة المغرضة طوال عدة اشهر محاولا العثور على « قيمة ادبية » تجعل منها « معركة ثقافية جادة » حول « قضايا حقيقية » ومن « منطلقات موضوعية » وباسلوب يليق « بقيم الادب الرفيعة » وعبر مناهج محترمة . لكننى للاسف لم اعثر على شىء من هذا كله . وكل ما وجدته هو شتائم مجانية . وبأساليب خبيثة مقصود بها الايقاع بين ابناء الوطن الواحد . لانحرف لم . الا اشاعة الفرقة واشعال الفتن . واثارة الضغائن .

واسألك الان . وانا اضمر الاسماء فى هذه المرة قبل التصريح . لاجئا الى التلميح هذا السؤال المباشر : فى صالح من تشن صحيفتكم الموقرة وخلال شهر واحد حملة شعواء ضد كل من : يوسف ادريس . لويس عوض . جمال الغيطانى . محمد ابراهيم مبروك . عبد الحكيم قاسم . صنع الله ابراهيم . زكى نجيب محمود . يوسف القعيد . وغيرهم من الاسماء علاوة على اتهام كل نقاد مصر وكتابها المعروفين بانهم « لاقيمة لهم » واستكمالا لمنظومة الشتائم تتجه الحملة ضد . علاوة على المجلات والصحف الحكومية جميعا . مجلات وصحف : الاهالى . ادب ونقد . والشعب . والوفد . وكل المنابر . يمينا ويسارا . شمالا وجنوبا .



محمود درويش

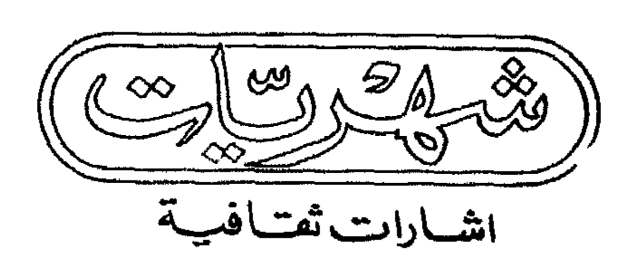




زكى نجيب محمود   د . لويس عوض

فى ارض الكنانة ؟
اسألك بحكم ماتبيننا من وشائج فى صالح من تشن هذه الحملة والى اين تتجه ؟
انت تعرف ياصديقى اننا نرحب باى نقد موضوعى وجاد ، ونحن افضل من يتعلم ممن لديه علم ، لاننا على قدر من الذكاء ، لكن ان ترى مثل هذه الحملة ، وعلى كتاب انت قبل غيرك اعرف بقيمتهم ، ودون هدف هكذا ، وبالمجان فان هذا اذا سكتنا عليه مرة ، فاننا لن نسكت المرة التالية .
ان بعض الاخوة من صغار النفوس ، يبدو انهم بداوا يضيقون ذرعا بما حققه البعض من كتابنا ، والاجدر بهم ان يروا ان هذا فى النهاية يصب فى خانة خدمة قضية الادب العربى كله ، خاصة بعد فوز اديبنا الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، واتساع دائرة الاهتمام بادبنا العربى فى مصر ، على مستوى العالم ، نقول يبدو ان هؤلاء الصغار قد ضاقوا بهذه النتيجة فبداوا فى شن حملة مضادة اقل انهم مع توفر حسن النية لايعرفون نتائجها التى تصب فى نفس اتجاه مايطمح اليه الاعداء الذين يعملون ليل نهار على وأد النتائج التى يحققها ادبنا اليوم على مستوى العالم .
اننا هذه المرة نصمر ولا نصرح وخير اهمس به فى اذن من يقف وراء هذه الحملة بخصوص لويس عوض (الذى اطلب نقد عمله لاكيل الشتائم المجانية له)

● عبده جبير

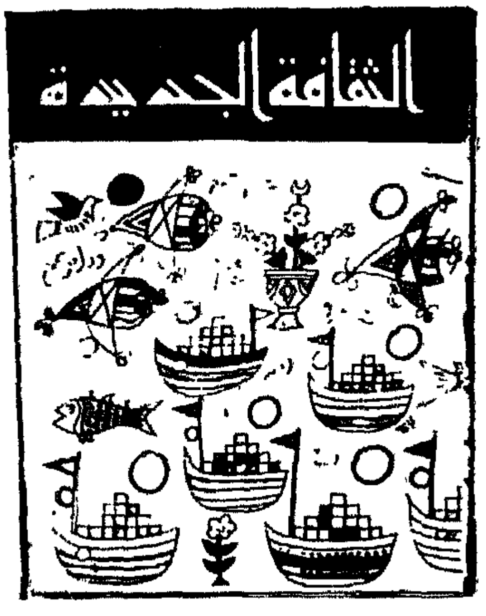


الثقافة الجديدة وأدباء الصعيد

منذ عدة اشهر ومجلة « الثقافة الجديدة » التى تصدرها الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية تصدر بانتظام بعد أن تحسن شكلها .. الى الافضل كثيرا ، كما تحسنت موادها المنشورة الى حد كبير ، مما يجعلها واحدة من المجلات الثقافية الناشطة والتى لن يمر عليها تاريخ المجلات الثقافية فى مصر مرور الكرام .

وضمن مايميز المجلة ايضا ملفها الشهرى الذى تخصصه لواحد من الموضوعات الهامة ، فكان ملف العدد الماضى (يوليو ١٩٩٠) مخصص لأمل دنقل ، والذى قبله خصص ليحيى الطاهر عبد الله وهما بالقطع فنانان يستحقان الكثير من الوقفات ولاشك .

لكن وبحكم اننا نحاول تحسس الطرق التى تؤدى الى استقامة الامور ، ونفكر بصوت مرتفع مع هيئة تحريرها المخلصة : حسين مهران وعلى ابو شادى ، وسيد عواد ومحمد كشيك واحمد الحوتى ومحمد بغدادى نقول انه فى تقديرنا وهى المجلة التى تصدر عن الثقافة الجماهيرية ، نود ان تعود الى شعار اخر ، بدلا من شعارها



الذى ترفعه باعتبارها مجلة كل المثقفين ، وتتحول كما كان مزمعا لها ان تكون الى ورشة ثقافية لتخريج واكتشاف المواهب الجديدة خاصة اولئك الذين يعانون وهم يعيشون فى الاقاليم بعيدا عن العاصمة ، وورشة تقدم فيها اعمال المواهب الجديدة مع مناقشات لها ، ودراسات عنها ، تنقدها ذلك النقد البناء الذى يسعى الى اكتشاف الميزات قبل العيوب ، الى اكتشاف مناطق القوة وشرح مناطق الضعف ووضع اليد عليها ، كما كانت الصفحة الادبية فى جريدة المساء ايام كان يشرف عليها الاستاذ عبد الفتاح الجمل ، لكن مع منحى يسعى الى التركيز على من يسمون بادباء الاقاليم .

وهنا اعرج على موضوعين :

الاول : يخص كتاب « الصعيد » فقد لاحظت اثناء جولة ثقافية في كل من المنيا واسيوط نوعا من المرارة التي يعانيها الادباء الذين رمت بهم الاقدار للعيش في الصعيد ، اما بحكم كونهم ينتمون للجامعات هناك ، او بحكم ارتباطهم باوطانهم المحلية او بحكم عملهم ، وصدقوني لو قلت لكم انني وجدت هناك نتاجا ناضجا ويستحق ان يصل للناس ، مئات القصص والقصائد التي سمعتها خلال ايام قلائل ، تنم عن مواهب وامكانات هامة .

الموضوع الثاني : يخص ملف يحيى الطاهر عبد الله الذي نشرته المجلة ففيه « نغمة » اخشى ان تسود وتعمم وتتكرر حتى تصبح هي الاصل ، فيما يخص « موضوع يحيى الطاهر » اعني نغمة التعامل معه باعتباره شخصا غرائبيا اشبه بالمهرج الغلبان او الشخص المضطهد المظلوم الذي يستحق العطف والشفقة لاباعتباره كاتبا مهما يحتاج الى النظر بعين جادة .

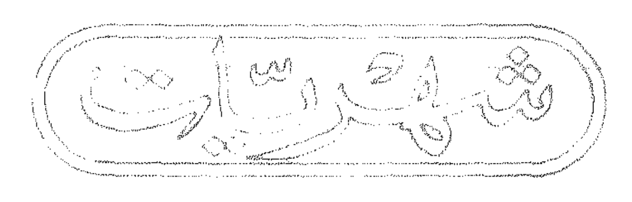
وهذا ما نبه اليه الشاعر وصديق حياة يحيى ، عبد الرحمن الابنودي ووضع اليد عليه . لذلك لابد ان يقف المرء باحترام امام دراسة الناقد المعروف « ابراهيم فتحي » الذي درس جانبا هاما من جوانب ادب يحيى الطاهر وتغنى اللغة القصصية بتتبع نافذ الى صلب هذه اللغة وكذلك دراسة الدكتور حامد ابواحمد عن رواية الطوق والاسورة .

انني لا انكر الحب الذي كتب به الاصدقاء الاعزاء محمد كشيك وسمير غريب ، ويوسف ابورية شهاداتهم ، لكنني اشير فقط الى ماقد تشي به عبارات واردة هنا او هناك في هذه الشهادات هم جديرون بملاحظته حتى دون هذه الاشارة

● و .. مجلة جديدة من المنيا



في المنيا حيث يعاني مثقفونا من صغار النفوس الذين يشكلون مجموعات مكارثية تحاول نشر الظلام واشاعة الرعب في كل قلب هناك لايزال عدد من المثقفين والمبدعين من يعملون ويقروشهم القليلة على الصمود الذي لابد من تحيته ، وهو صمود عملي له نتائج محسوسة في نتاج منشور عبر سلاسل من الكتب الرخيصة التي تضم دواوين شعر



اشــارات ثقــافيــة

ومجموعات قصص وروايات بالاضافة الى عدة مجلات ثقافية جادة ونابهة .

من هذه المجلات صدر اخيرا عددان من مجلة جديدة تسمى « بداية » تقول فى افتتاحيتها :

«ان تكن « بداية » محاولة لان نفتح قلوبنا بالحب ونجعل من هذا الحب جسرا رقيقا يقيم التواصل بيننا وبين القراء ، فنحن سعداء .

فالثقافة فيما نزعم « بداية ـ رحم » بين المثقفين .. واللحظة التى يتم فيها التكاشف بيننا نعتبرها اعظم لحظات الصدق لماذا ؟ لان فى هذا التكاشف وعيا ، نحن جميعا فى حاجة اليه ، الوعى الحضارى بالزمان وبالمكان ، فاذا كان لدى الفرد الانسان منا وعى بالزمان ادرك ان اللحظة الحضارية يمكن ان تفر من بين اصابعه كما انه يمكن ايضا ـ فى المقابل ـ ان تتجمع ابعاد وروافد هذه اللحظة الحضارية لتصنع حضارة وتحيد تاريخا .

ان تكن بداية للوقوف مع النفس ، ومنقذا للعطاء الثقافى المتبادل بيننا جميعا فهذا يكفى» .

يشرف على اصدار المجلة الجديدة الدكتور احمد السعدنى ويشاركه عدد كبير من الادباء ضمنهم مصطفى بيومى ، منير فوزى ، ود . محيى الدين محسب واخرين .

ماذا يجرى فى المسرح المصرى !

كان كاتب هذه السطور فى زيارة لصديق مخرج « جمد » نشاطه الوضع القائم فى المسرح المصرى وهم بمعاتبته على كسله وتوقفه وعدم انتاجه ، مما انعكس على نفسيته بما يشبه الاكتئاب فما كان من هذا المخرج الا ان قال : سأرد عليك بشكل عملى عبر جولة نقضيها الليلة معا ، وبعدها سأرد على هذا الكلام .

وبالفعل كانت جولة على ستة مسارح دخلناها واحدا بعد الاخر ، وبحكم ان الجميع يعرفونه لم ندفع مليما واحدا فى هذه الجولة ، والحقيقة اننا كنا نقضى فى كل عرض لحظات ، نجلس فى اخر صف ، وكنت انا الذى اطلب منه ترك المكان لان مايقدم لايحتمل .

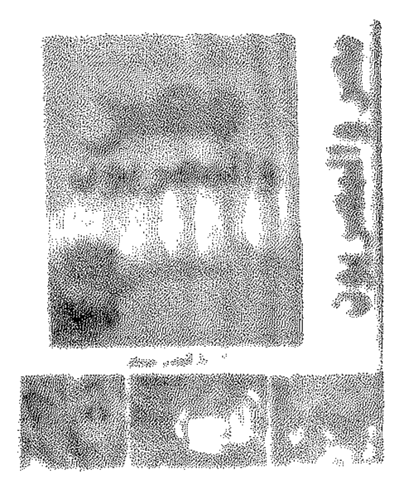
لايحتمل من ابتذاله ومن قصده الى مخاطبة غرائز الذين يجلسون سكارى او شبه سكارى ، وهم يحملقون فى السيقان والصدور والاذرع العارية .. والى اخره مما يعف القلم عن كتابته .

ممثلون وممثلات موهوبون حقا .. والبعض منهم رأينا لهم ، اعمالا جادة والبعض كان يبشر بعطاء كثير غرقوا فى هذا المستنقع العجيب ، المستنقع

الذى دفعنى الى ان اشد على يد المخرج العاطل ، قائلا : الصمت فى هذه الحالة يقول الكثير .

وودعته فى نهاية الليل وانا اتساءل الى اين يتجه المسرح المصرى ؟ الى اين ياترى ؟

مكتبة الهلال



الكتاب . مصر والمصريون

تأليف : اليكس فاسيلييف

الناشر : التقدم ـ موسكو ٦٦٨ص

مؤلف هذا الكتاب ـ مستشرق معروف وكاتب مهتم بقضايا الشرق الاوسط والادنى ، قضى فى مصر خمس سنوات حيث درس بها لمدة عام ، ثم عمل مراسلا للبرافدا اربع سنوات اخرى ، وله العديد من المقالات والكتب عن العالم العربى منها « الوهابية والدولة السعودية الاولى فى الجزيرة العربية » و« ببلوجرافيا العربية السعودية » و« مشاعل الخليج » و« النفط : والاحتكارات والشعوب » و« الخليج فى قلب العاصفة » و« رحلة الى الجزيرة العربية السعيدة » ، « جسر عبر البسفور » اما كتابه « تاريخ العربية السعودية » فيعد من اهم هذه المؤلفات .

وفى هذا الكتاب « مصر والمصريون » يستعرض تطور المجتمع المصرى منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر خاصة التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الجديدة من هنا تبدو افتتاحية كتابه على مشهد « محمود مختار » وهو يعمل فى تمثاله الشهير « نهضة مصر » ذا دلالة خاصة فيقول :

وعدت افكر فى بطولة مختار الابداعية ، ولكن بصورة اخرى ، مغايرة لما كنت افكر به فى ايام شبابى . ان المأساة التى حلت بالمثال العظيم بعد وفاته تكمن فى ان « نهضة مصر » اصبح رمزا لوطنه بالنسبة للاجانب ، وللمثقفين المصريين ذوى الثقافة الغربية وليس بالنسبة للجماهير المصرية التى تعيش حسب نظام القيم والصور الفنية الاسلامية ان الشعب الذى وهبه مختار حياته لم يتعرف على نفسه فى هذا التمثال



مكتبة الهلال

ولم يعترف بمختار معبرا عن طموحاته ومثله »

والمؤلف على كل حال حاول ان يرسم صورة بانورامية لشخصية مصر ، وما الذى يمكن ان يعتبر مكونا لها ، ومن هو المعبر عنها والمفسر لها ، وهو دور مصر فى العالم والى اى حضارة تنتمى .

ويقول : ومن خلف هذه المجالات التى قد تبدو مجردة تحتدم الاهواء السياسية الحية ويجرى البحث عن طرق البناء الاجتماعى والاقتصادى لمصر ، وفى ايامنا هذه يزداد المرء قناعة بانه لايمكن فهم مصر المعاصرة بدون العودة الى العشرينيات

والثلاثينيات بدون الغوص فى بئر تاريخ الاف السنين ، بدون التوجيه الى نيلها وصحاريها .. وهو ما حاوله المؤلف بامتياز .

الكتاب : اوراق اخرى من الرماد والجمر
تأليف : فاروق عبد القادر
الناشر : دار العروبة ـ القاهرة. ٢٥٦ .ص

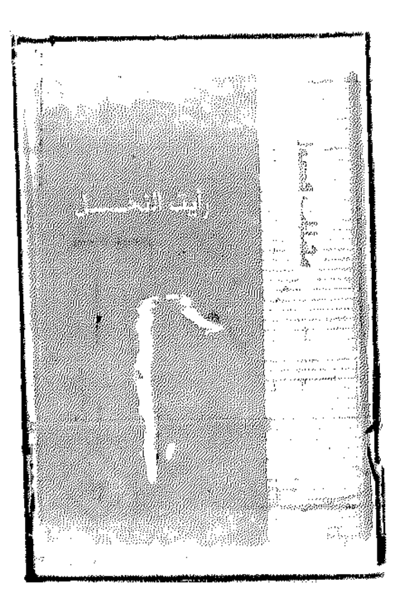
يضم هذا الكتاب عددا من « المتابعات المصرية والعربية » التى كتبها الناقد المعروف « فاروق عبد القادر » عبر السنوات مابين عامى ١٩٨٦ و١٩٨٩ ، وتعد مجموعة مكملة لما نشره من مختاراته فى كتاب اخر له (سبق ونشره الهلال ديسمبر ١٩٨٨) وهذه المجموعة تضم ماراه المؤلف « جديرا باعادة النشر (فى كتاب) فلعل هذه المتابعات حين تجتمع معا ان تكتسب معنى قد يتجاوز مايمكن ان تؤدى اليه قراءتها متباعدة متناثرة مابين هنا وهناك قد تتكامل مفردات الجملة فيتضح معناها »

والناقد فاروق عبد القادر يرى ان كلمة النقد .. قد اصبحت فى واقعنا الثقافى هذا المتردى كلمة ملتبسة المعنى او سيئة السمعة اختلط بسواه وماعت الحدود : الاخبار المصورة اصبحت نقدا

ومحرروا الصفحات الفنية اصبحوا نقادا ، وكل صاحب دكتوراه ـ

فى اى فرع من فروع المعارف الابداعية ـ قد اصبح « استاذا ناقدا » واصبحنا نقرا فى نقد هذه السنوات الاخيرة عجبا . وهو يرى النقد عملا لايتم فى فراغ لكنه يتم فى سياق بعينه ، وفكرة السياق هذه رئيسية فى النقد كما هى فى علوم المجتمع والنفس والانسان ، ويشمل هنا مجمل اعمال صاحب العمل ، ومدى تجاوزه لاعمال سابقيه ، وتميزه بين اعمال معاصريه ، وبمن تاثر من كتاب ومبدعين كما يشمل كذلك ـ وبالضرورة ـ الجمهور الذى يتوجه اليه العمل (قارئين او مشاهدين) والتأثير المحتمل له عند متلقيه .

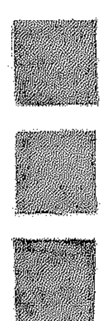
ويدرس الناقد العديد من الاعمال الروائية والمسرحية كما يكتب عن العديد من القضايا الثقافية مما يحتاج الى تفصيل لا تحتمله هذه العجالة فما هى الا اشارة .



الكتاب : رأيت النخل
تأليف : رضوى عاشور
الناشر : مختارات فصول ١٠٤ ص

يضم هذا الكتاب ثمانى قصص قصيرة مع مجموعة من اللقطات القصيرة جدا جمعتها الكاتبة تحت عنوان قصص قصيرة جدا ، واغلبها تدور حول حياة بطلة فيها الشىء الكثير من الكاتبة ، او من نماذج دائما تتعاطف معهم ومع آلامهم من منطلق موقفها الانسانى والاجتماعى .

والقصص تتشكل من الحقائق الموضوعية المنظور المحتوية على سر تركيب الواقع الفعلى بناسه وعلاقاته واماكنه واجوائه ، واصله الى تشكيل المعانى المتجسدة فى صور الخيال ، دون ان تفقد قدرتها على احتواء نفس سر الواقع الحميم ، فبين قلق الجد على حفيدته ابنة الشهيد ، فى عالم لايعرف الجد مدى خطورته ولامدى تعقده وغواياته وحتى خلق العاشقة المحصور فى لقطات قريبة مركزة ، بينهما يمتد خط احساس رهيف مجدول من ثقافية المأساة ومن احتدام الفرح بمواجهتها لا الغرق فيها .



ويرحل العصفور

شعر : سالم حقى

لابد يوما يرحل العصفور ∴ ويفك قيد إساره .. ويطير !
لا تعذلوه إذ يحطم قيده ∴ وإذا استباه فى السماء النور !
كم كابد العصفور فوق ترابنا ! ∴ طوبى له .. كم كابد العصفور !
ولقد ذكرتك والصبا متوهج ∴ تغزو رؤاه .. احرف وسطور
والحرف .. دنيا الحالمين وعشقهم ∴ والحرف للنشء الجديد .. مصير
اصلت فينا كل معنى شامخ ∴ فله باعماق النفوس .. جذور
كانت رسالتك الحياة كريمة ∴ العدل فيها .. شرعة .. وضمير
إنسانها الانسان يملك امره ∴ ويذود عن حق له .. ويثور !
والرأى عندك اول ومبرأ ∴ وهو النواة . وما عداه .. اخير !
لم تمتشق غير اليراع مهندا ∴ وسبيلك الاحياء والتنوير
لم تحن راسك والرعود قواصف ∴ فعصاك ثابتة .. وانت جسور
ابدعت "اهل الكهف" وهى تيمة ∴ دوى لها فى المشرقين .. نفير !
عرف البيان اليعربى .. جديده ∴ منذ ازدهى القايها .. التعبير
المسرح العربى .. انت اساسه ∴ وسداه انت .. وقوله المأثور
انشاته فى عنفوان شبابه ! ∴ فترسمتك .. براعم .. وزهور
يافارس القلم الابى .. يهابه ∴ ويخاف وهج ضيائه الديجور
لم تتخذ إلاه .. رغم عناقه ∴ دربا ! ودرب الكادحين عسير !
ولقد ذكرتك .. واللقاء يضمنا(٢) ∴ والثغر .. يبسم شطه المسحور !
فى ركنك المعهود .. وهو علامة ∴ تزهى بها بعد العصور .. عصور !
يسعى اليك شيوخنا وشبابنا ∴ كالطير للروض الجنى .. يطير !
متحلقين .. وانت كوكب عقدنا ∴ بحر بجانبنا .. وانت بحور !

---

(١) توفى الحكيم الى رحمة الله فى ٧/٢٦ سنة ١٩٨٧ بالقاهرة ودفن فى الاسكندرية
(٢) كنا نلتقى مع الحكيم فى ندوته الشهيرة بكازينو "بترو" على شاطىء الاسكندرية .
(٣) كان الحكيم مشهورا بحرصه الشديد على المال !
(٤) نقل جثمان الحكيم فى طائرة خاصة ليدفن فى الاسكندرية طبقا لما جاء فى وصيته

نضغى لصوتك هادراً ومحلقا ∴ يزجيه روح فى المشيب مصور !
حتى اذا جاء "الحساب" [٣] خذلتنا ∴ فالقرش عندك .. امره مشهور !!
اسكندرية حين غبت تساءلت ! ∴ وهفا اليك الشاطىء المهجور !
اتراه اولع فى الغرام بغيرنا ∴ والقيد ترتع ههنا .. والحور ؟ !
نادت بنت "السين" بعد تمنع ∴ فمضى يعب سلافها العصفور !!
قالوا : عدو للنساء ! وقلبه ∴ منذ الصبا فى فلكهن .. يدور !!
إسكندرية ! كم ظلمت .. وفى الهوى ∴ الظلم ذنب عندنا .. مغفور !
هذا فتاك الشيخ .. عاد [٤] مجنحا ! ∴ يحدوه ركب فى السماء .. جهير !
عاد الفتى .. والشوق ملء اهابه ∴ لثراك .. وهو مضمخ وطهور !!
لابد يوما يرحل العصفور ! ∴ دنياه روض اخضر وزهور !
لا تعذلوه إذا يحطم قيده ∴ ويطير حيث المنتهى والنور !
فهناك يعتنق الحياة مخلدا ∴ يبقى .. وتفنى اعصر ودهور .



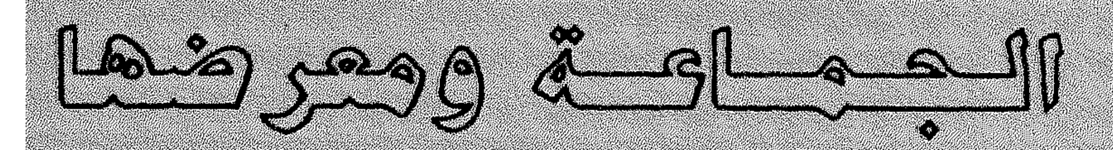


بقلم: محمود بقشيش

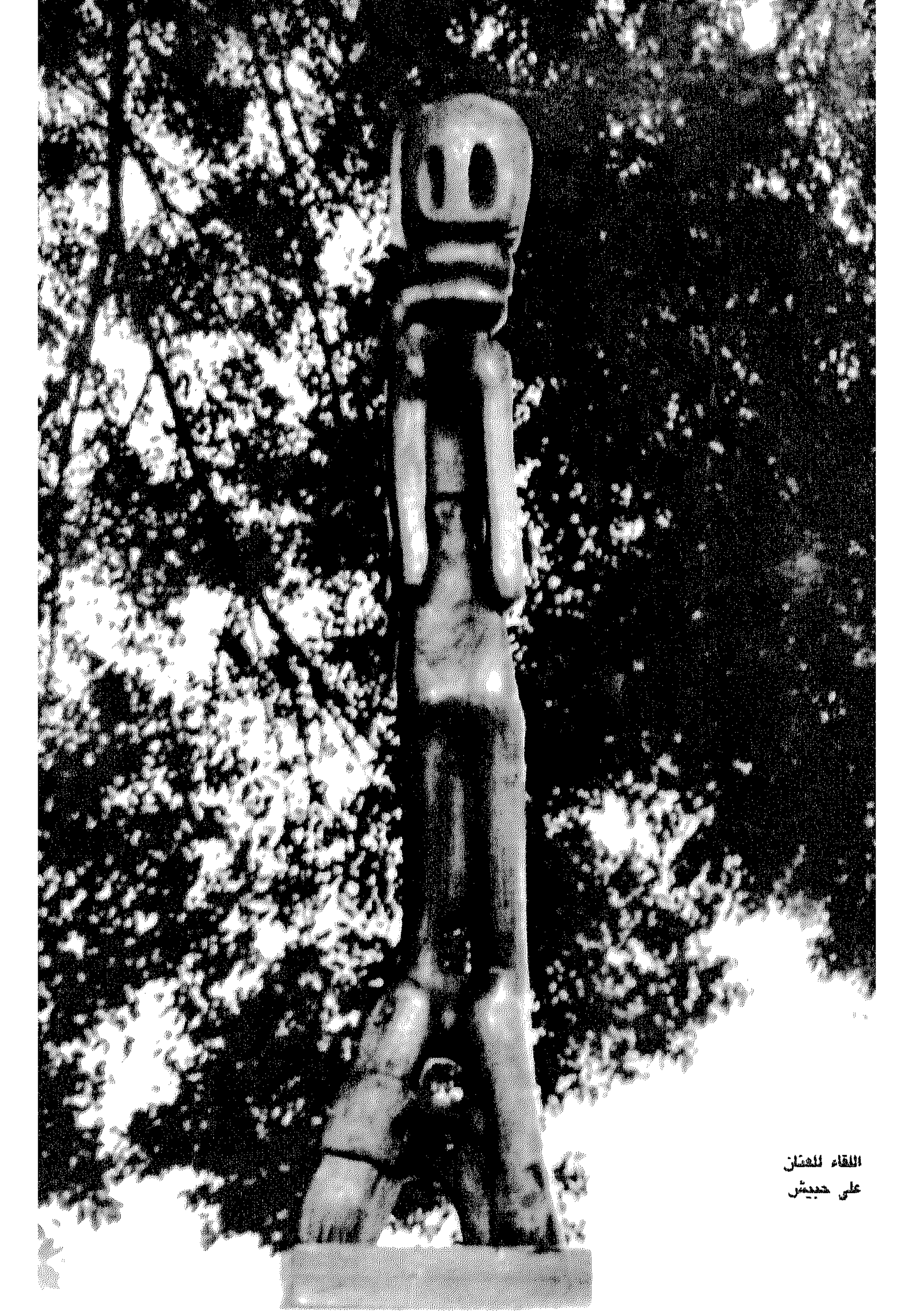
من معارض الصيف

قبل ان يرحل موسم المعارض قدّم المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى معرضين متتاليين : اولهما للفنان "حمدى احمد" والثانى لجماعة "فجر" .. وقد اخترت هذين المعرضين ليس فقط لكونهما كانا تحت سقف واحد ولكن لما بينهما من صفات مشتركة .

وبالمناسبة .. سقط هذا السقف .. غير ان جماعة "فجر" قد افلتت من مأساة حقيقية !



إن تاريخ الفن الحديث هو تاريخ الجماعات ، والتجمعات ، التشكيلية .. فبظهور جماعة جديدة تولد اسئلة جديدة ، تفتح افاقا لاضافات اسلوبية او فكرية .. وحتى عندما لا يتاح لها تقديم تلك الاضافة تكون على الاقل قد حرّكت بعض الركود . يبرز الجماعة دور تقوم به ، ويخفيها ادوار لجماعات اخرى . ولا باس من هذا الوجود المؤقت مادامت شعلة سباق الفن دائمة التالق عبر الاجيال .



اللقاء للفنان
علي جبيش



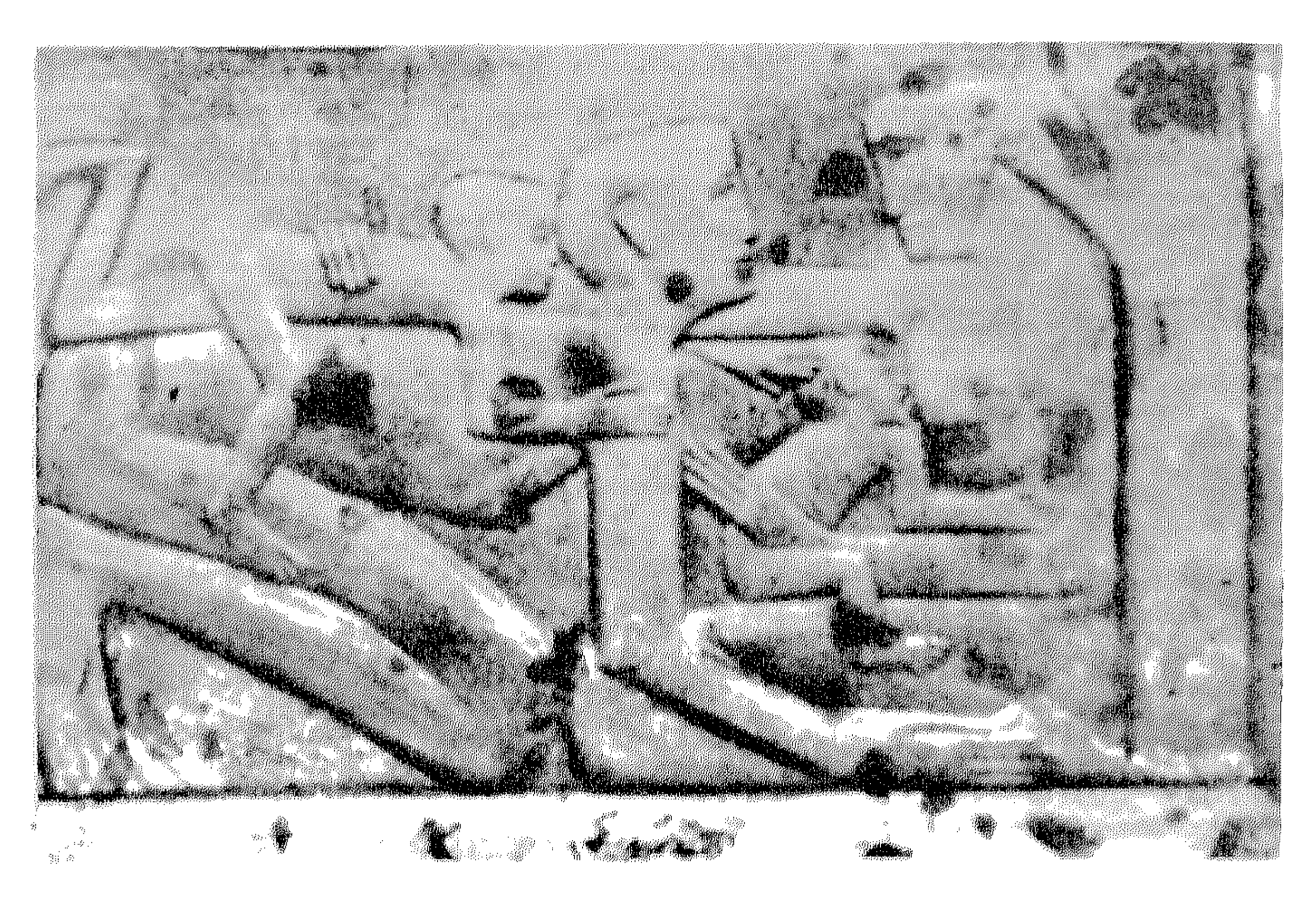
ظهرت الجماعات فى مصر على نحوين مختلفين : أولهما .. "الجماعات الحرة" التى تألقت فى الأربعينات ، وثانيهما : "الجماعات الاكاديمية" التى ارتبط ظهورها بظهور دور فعال للدولة فى مجال الفنون بعد ثورة يوليو . كان ابطال الجماعات الاكاديمية ولايزالون .. من أساتذة الكليات الفنية . ومن أبرز تلك الجماعات : جماعة "التجريبيين" جماعة "المحور" .. وأخيرا جماعة "فجر" وتضم من الفنانين : جمال عبد الحليم . على حبيش . محسن حمزه . محمد أبو القاسم . محمد العلاوى . محمود أبو العزم .

وهذا هو معرضها الثانى ، ولم تقدم فى أيهما أى بيان يفسر الاساس النظرى الذى تتحرك الجماعة فى إطاره ، أو على الأقل ، لماذا اختارت رمز "الفجر" وصفا لدورها . ولعلها الجماعة الوحيدة فى مصر وربما فى العالم التى التزمت الصمت الكامل فى تفسير وتبرير وجودها .. اللهم إلا إهداء من سطر واحد فى صدر "الكتالوج" يقول : "إلى مصر الحبيبة وطننا للحرية والاشتراكية والوحدة" وعرفت من بعض أعضائها ان هذا الشعار الحزبى قد تعجل بكتابته واحد منهم ، واتهم أنبوه تأنيبا بلغ درجة الطرد !

وإذا كانت تريد بموقفها الغامض ان تثير تساؤلات ، فلا مانع من توجيه التساؤلات والاسئلة . وربما كان اكثرها الحاحا هو تعبير "الفجر" ذاته : ماذا تريد الجماعة بهذا الرمز ؟ .. أهو دعوة الى تأمل نقطة البداية .. عندما دعا "مختار" ، فى فجر الحركة التشكيلية المعاصرة ، إلى ضرورة اكتشاف خصوصية لفن مصرى معاصر ؟ .. هل تتصور ، مثلما تصورت كل الجماعات السابقة ، انها نقطة البدء وفجر الميلاد ؟! .. هل ترى ان طبيعة البيان هو التحديد القطعى لمواصفات من يريد الاسهام فى تشكيل الجماعة .. وانها تريد أن يكون الباب مفتوحا للجميع و(أقصد بالجميع : هيئة تدريس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة) !

قد لا أبالغ إن قلت إن كل الجماعات التشكيلية المصرية ، رغم ما بينها من اختلافات بَيْنِيَّة ، فإن شعارا واحدا يجمعها .. يمكن تفسيره بتلك الصيغة الاستفهامية : كيف يكون لمصر فن له ملامحه المحلية وأن يكون قادرا ، فى نفس الوقت ، على الاسهام فى الحيوية التشكيلية العالمية ؟ .. فهل ينطبق هذا على جماعتنا الصامتة ؟ .. ربما ! .. لنتجه إذن إلى اللغة التى يجيدون التعبير بها .. أى أبداعاتهم فى النحت والتصوير .. لعلنا نجد الاجابات !

● **جمال عبد الحليم** : نحات . يميل الى التجريد المعمارى . يستلهم من المنحوتات المصرية القديمة : احترامها للكتل النقية ، وتحليلها بواسطة المسطحات الواضحة . الصريحة . وميلها الى الطابع الصرحى . من بين منحوتاته جدارية من النحت البارز تدور حول موضوع الاسرة – وهو الموضوع المحورى فى منحوتاته .. وتختلف تلك الجدارية مع بقية معروضاته من حيث اقترابها من الطابع الوصفى ، واقترابها من روح التصوير المصرى القديم .. من



الاسرة ـ نحت جدارى للفنان جمال عبدالحليم

حيث احترام القيمة الخطيّة .. فالخط فى الرسوم المصرية يقوم بأكثر من دور : دور وصفى ودور إيقاعى ، وفى جداريته يقوم هذان الدوران بعمل شبكة من الخطوط المستمرة والمتقاطعة ، تتكون بواسطتها علاقة تربط أطراف الاسرة ، على أشد ما تكون من التماسك .

● **محمد العلاوى** : تظهر فى منحوتاته بعض آثار المنحوته الفرعونية ، ملونة بروح حزينة . تحتل ثنائيته الرمزية . "الانسان والحاجز" الركيزة المحورية لمعظم انتاجه النحتى . تخلو منحوتاته من أية تفصيلات .. للدرجة التى تمحى فيها المعالم التى تدل على فرد بعينه ، أو طبقة بعينها .. وكأنه يريد أن يكون إنسانه إنسانا لكل البشر ، ولكل الأزمنة .. يشبه "سيزيف" بطل الجهد الضائع ، وهو يقاوم حواجز معمارية . صلبة . بلا جدوى . لا يملك من أمر نفسه إلا فعل المقاومة ، والشعور بورطة أن يكون الانسان موجودا !

إن إلحاح الفنان على "فكرة" بعينها ، قد لا تصيب متابعها بالملل ، على النقيض من الالحاح على نظام جامد ينتظم عناصره الشكلية ، وبالنسبة "للعلاوى" فليس لديه من المفردات المحورية غير



ثنائية : الشكل الانسانى المبهم + الحواجز المعمارية الصريحة . أرى إن ذلك الالحاح الشكلى يوقع الفنان فى دائرة "الصانع الماهر" ويبعده عن دائرة الفنان المبدع . المغامر الكاشف عن الجديد .

● علي حبيش : تعددت مصادر ابداعه . وارتبط ذلك التعدد بالمراحل البحثية الاكاديمية : فعندما اختار لرسالة "الماجستير" موضوع "المنحوتة الافريقية" اختار لأنتاجه النحتى نفس الموضوع . وكذلك فعل مع رسالة "الدكتوراه" .. عندما اختار لها موضوع "العمارة الريفية" وكان لنشاطه ، وانتقالاته الحزبية المتنوعة . آثارها فى اختيار موضوعات اتسم بعضها بالخطابية .. دون أن يسقط من حسابه ما استفاده من الفن الافريقى والعمارة الريفية المصرية . تتسم أعماله بلمسة ريفية خشنة ، وانصراف عن تصنع الاناقة . ومثلما نوع من مصادر استلهاماته ، فقد نوع ايضا فى الخامات . ومن بين منحوتاته اتعاطف مع النحت الخشبى . ومن افضل أعماله منحوتة بعنوان :

البشر والحواجز .. للفنان محمود ابوالعزم

"اللقاء" ، وتظهر فيه الاستعارة الافريقية واضحة . يتخلق من عمود خشبى كيان إنسانى . والعمود رغم بساطته يشكل رحلة ممتعة للعين ، تحفل بكل أنواع النحت : البارز ، والغائر ، والفراغات البينية . وعلى الرغم من ان تلك المرتفعات والمنخفضات تصف أعضاء ذلك الكيان الانسانى . الفطرى .. فإن المشاهد لا يفطن إليها للوهلة الأولى .. وليته لا يفطن إليها ، ويتوقف عند قدرة الفنان فى توليد شكل بالغ البساطة : "عمود" .. كل تلك التداعيات !

● محمد أبو القاسم : إذا كان كل من الفنانين السابقين قد أثروا جانبا من جوانب التراث الفنى المصرى ، وتمدد أحدهم الى القارة الافريقية ، فإن شيئا من هذا لا نلمحه فى أعمال الفنان "محمد ابو القاسم" . ما نلمحه هو الآثار المدرسية أو الاكاديمية ، ومحاولات التمرد عليها .. حتى موضوعه المفضل : "العارى" يعد من الموضوعات المدرسية . إن نموذجه الانثوى – لأسباب اجتماعية – ليس عاريا بالمعنى الدقيق للكلمة ، وليس متدثرا بشيء من الثياب ، ولكنه يقف عند منطقة المراوغة ، كما سنوضح فى السياق ! .. قد يضع النموذج فى بحث شكلى خالص كما فى عمل اسماه : "حوار مع مستطيل" أو يضعه فى سياق رمزى كما فى اللوحة المنشورة المسماة بـ "امرأة السلام" . وربما جاءت المشابهة عفو الخاطر مع منحوتة الفنان "محمود رحمى" المسماة بـ "رجل السلام" . المرأة هنا تجعل من ذراعيها قاعدة واسعة للطائر المسالم المستسلم ، وهو يتهامس مع وجهها ذى الملامح الغائبة ، وتفصل ذراعا المرأة الممدودتين

امرأة السلام للفنان محمد ابو القاسم





بين عالمين متناقضين : عالم الرمز ، ويتجلى فى حديث الطائر والمرآة ، وعالم الاعتياد فى كل ما يقع تحت الذراعين من أعضاء ، زادته اعتيادا وقفة عابرة للساقين ! ..

إن الثياب التى أراد لها الفنان ـ لاسباب غير فنية ـ أن تغطى جسد المرأة ، كشفت أكثر مما غطت ، عن قسمات جسد يصرخ بأنوثته . وفى حين كان يتعامل مع الثوب والجسد باعتبارهما كتلة نحتية واحدة ، فاجأته كتلتا نهاية الفستان وبداية ظهور الساق بمشكلة لم يفلح فى علاجها ، وجاء طرف الفستان عبئا ثقيلا على استرسال الخط الخارجى للمنحوتة .

● **محمود أبو العزم** : لم يخرج على الاسلوب الرمزى الذى اختاره منذ اسهاماته الأولى فى الحركة التشكيلية ، وهو قريب الشبه بزميله النحات "محمد العلاوى" وخاصة فى ثنائية : الانسان والحاجز المعمارى . انسانهما يحمل نفس التوترات الوجودية . ويشتركان أيضا فى الميل إلى التنظيم الهندسى للعناصر .. غير إن شخوص "أبو العزم" تتسم بالهشاشة ، والشفافية . لا تقاوم حواجزها بل تستسلم لها استسلاما كليا . ومثلما يشارك بقية زملائه فى الأخذ بالاسلوب الرمزى يشاركهم ايضا الميل إلى استلهام الفطرية فى تشكيل الشخوص ، دون أن يسمح لنفسه بأن يستدرج لما تستلزمه تلك الفطرية من تلقائية وحرية ، بل يحرص على حبكة التصميم التى تستلزم اليقظة والخبرة ، وعلى الرغم من شيوع روح حزينة فى مجمل لوحاته فإن عذوبة ألوانه تغرينا بتبنى العالم الذى نرفضه فكريا !

● **محسن حمزة** : يختار طريقا مغايرا لكل زملائه فى المجموعة ، فقد اختار منذ معرضه الأول بأتيليه القاهرة عام ١٩٧٩ "الارتجال" طريقا للابداع . اللوحة مغامرة .. منذ البداية حتى لحظة الختام . قد تكون البداية نقطة أو خطا أو مساحة .. تأتى بعدها التداعيات ، والتحولات الحلمية . فى مثل هذا النهج تكون للمصادفة البطولة ، ويكون للمحلل النفسى الاسبقية على الناقد الفنى . وبالنسبة لى فأنا أتعاطف مع طريقته فى تناول "البورتريه" ، وأرى أن قدراته الحقيقية وبراعته لا تتألق إلا فى هذا الموضوع . فى "البورتريه" يظهر شيئا من الالتزام بتقاليد هذا الفن ، لا يترك الطريق مفتوحا إلى التداعيات الحرة الا فى الخلفية .. أو فى مواضع غير مؤثرة فى "قرار" التصميم . فى "البورتريه" يظهر ميله إلى التجسيم المدرسى ، والميل إلى التلاعب المؤثر بالضوء .. ففى اللوحة المنشورة نجد الاضاءة الكشافية الساقطة على الوجه محسوبة ، كاشفة عن حالة تعبيرية خاصة تحتاج إلى المحلل النفسى ، متعاونا هذه المرة مع الناقد الفنى !

إن وجوهه غنية بالتفاصيل ، ورغم ذلك فإن النموذج المرسوم لا ينتمى إلى بيئة بعينها أو زمن بعينه .. على الرغم من تلك القلادة الفرعونية التى فرضها الفنان فرضا على صدر نموذجه !

●

وأخيرا .. هل وجدت أيها القارىء الكريم إجابات على التساؤلات ؟ أم مازلت مثلى حائرا ؟!

رسالة باريس



لو ابتسم لك الحظ ، فوجدت نفسك متسكعا في ميادين وشوارع وحوارى مدينة النور .

ولو كنت من الفئة القليلة المولعة لاتزال بالذهاب الى السينما ، لاكتشفت ان امامك وليمة مابعدها وليمة من ثلاثمائة فيلم او يزيد ، عليك ان تختار من بينها مايحلو لك ويطيب .

فاذا كنت من ابناء النيل ، واستهللت التسكع بالشانزليزية ، ذلك الشارع الذى يجمع بين الجمال والجلال لاسترعي انتباهك وانت على الرصيف الايمن ، متجها راسا الى ميدان الاتوال حيث قوس النصر ان من بين افلام الوليمة فيلم تحت اسم فرنسى « الى منابع النيل » يعرض فى احدى دور سينما « الارميتاج » .

واذا ما امعنت النظر فى ملصق هذا الفيلم لوجدته مكتوبا باللغة الانجليزية ، ولتبين لك انه من انتاج مصنع الاحلام فى هوليوود ، وان ثمة اسما اخر له اكثر شاعرية مستوحى من الغموض الذى كان يحيط بمنابع النيل ، وماصاحبه بحكم اللزوم من اساطير .

فمنذ قديم كان السؤال : من اين ينبع النيل ؟ من الجنة ام من جبال القمر ؟ من سحابة معلقة فى ارض الاحباش ام يتدفق من ينابيع الشمس .

ومن هنا اسم « جبال القمر » الذى اطلقه على الفيلم صاحبه المخرج الامريكى « بوب رافلسن »

رسالة باريس

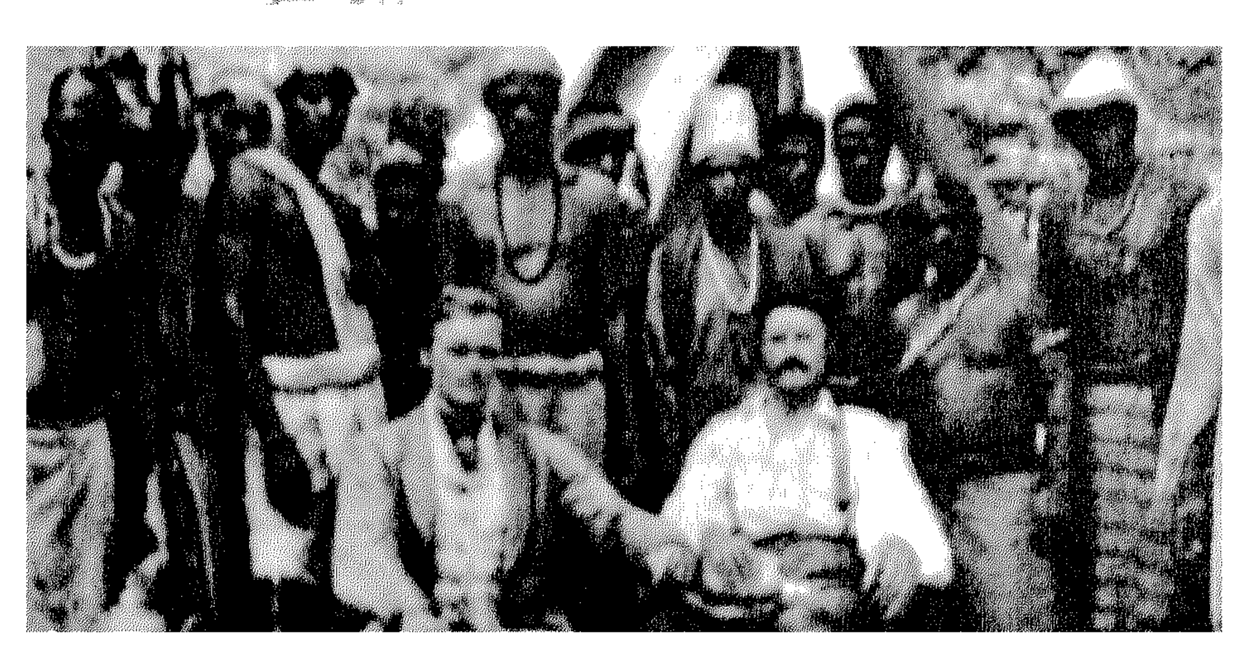
ولو عدنا بفضل شريط الذكريات الى الماضى القريب ، لتبين لنا اولا ان ثمة فيلما تسجيليا مصريا عن النيل من منبعه الى مصبه استغرق اعداده خمسة اعوام كاملة (من ١٩٦٢ الى ١٩٦٧) كما استغرق تصويره ستة شهور ، واقتضى من صاحبه المخرج « جون باتريك فيفى » (نيوزيلندى الاصل) السفر الى اوغندا والحبشة والسودان فضلا عن الصعود الى اعالى جبال القمر للاطلال على ارض الكونغو .

ولقد اختار له صاحبه اسم « ينابيع الشمس » وطبعا لم يقصد « فيفى » بفيلمه هذا تقديم وثيقة تاريخية يذكر فيها كل الجهود التى بذلت للكشف عن منابع النيل بل اكتفى بذكر اسمين لا ثالث لهما هما « هنرى ستانلى » الذى اقتاده طفل افريقى الى شواطىء البحيرة التى ينبع منها النيل الابيض ، والاسم الاخر للمستكشف « دافيد ليفنجستون » .

ولتبين لنا كذلك ان « رافلسن » قد قام بعد انتهائه من اعداد فيلمه « جبال القمر » بزيارة القاهرة تلبية لدعوة من مهرجاناتها السينمائى الاخير ، وذلك بمناسبة تكريمه بعرض ثلاثة من افلامه كان من بينها « ساعى البريد يدق دائما الجرس مرتين » .

وفى حضوره ، بمناسبة مناقشة الفيلم الاخير ، انصرف بعض الحديث الى « جبال القمر » الذى لم يكن قد جرى عرضه بعد فى اى مكان - فكان ان قال عنه ضمن ما قال - انه تكلف اكثر من احد عشر مليون دولار (فيلم

جبال القمر



فيني تكلف حوالى مائة الف جنيه)

وانه يدور وجودا وعدما حول السير « ريتشارد فرانسس بيرتون » والكابتن « جون هاننينج سبيكى » اللذين قاما ابان العصر الفيكتورى باختراق شرق افريقيا بغرض اكتشاف منابع النيل ، فضلا عن ان تصويره قد استغرق احد عشر اسبوعا ، اى اقل من نصف المدة التى استغرقها تصوير فيلم « ينابيع الشمس »

وعندما سئل « رافلسن » عن الفيلم الاخير ، وهل سبق له مشاهدته قبل الشروع فى ابداع « جبال القمر » جاءت اجابته قاطعة بالنفى لما قال انه لم يسمع به حتى لحظة السؤال .

وكان من اثر تلك الاجابة ، ان تخلقت فى القلب حسرة بسبب بقاء « ينابيع الشمس » ــ وهو كنز من الفن ، ومن الربح المادى ايضا ــ بقائه مخبوءا ، معطلا ، مهملا ، مواتا ، بعيدا عن سمع وبصر حتى مبدع « جبال القمر »



اعالى النيل فى « ينابيع الشمس »

● الحقيقة والوهم

ومما يلاحظ من مشاهدة الفيلمين ان النيل ووادية لهما وجود فى كل لقطة من لقطات « ينابيع الشمس » فى حين ان جميع لقطات « جبال القمر » تخلو منهما تماما .

بل حتى البحيرة التى ما ان وصل « سبيكى » الى احدى شطآنها قريبا من نهاية رحلة الاستكشاف فى الفيلم حتى قرر دون دليل انها البحيرة التى ينبع منها النيل ، واطلق عليها اسم فيكتوريا تيمنا باسم ملكة الامبراطورية التى لاتغرب عنها الشمس ، ثم تأكد فيما بعد وفاته بانجلترا منتحرا ، انها احدى منابع النيل ، تلك البحيرة الفيليمة منبتة الصلة بفكتوريا ولاتعدو ان تكون فى حقيقة الامر ، مجرد مسطح مائى جرى تصويره فى اى مكان بغرض الايهام .

وهذا الاختلاف البين بين فيلمى « ينابيع الشمس » و« جبال القمر »

رسالة باريس

انما يرجع الى اختلاف خصائص الفيلم التسجيلى عن خصائص الفيلم الروائى .

ففى حين ان الصدق فى الاول امر لازم ، ويتعين ان يمتد الى ادق التفاصيل ، فانه فى الفيلم الروائى امر غير لازم فى بعض الاحيان

فمثلا البحر فى فيلم « والسفينة تبحر » (١٩٨٣) لصاحبه المخرج الايطالى فيديريكو فيلليني ، ليس بحرا حقيقيا ، بل بحرا زائفا اصطنعه الانسان ، امواجه تتحرك داخل استديوهات مدينة السينما فى روما بارادة المخرج وقتما يشاء

أما البحر فى فيلم « موونا » (١٩٢٥) لصاحبه المخرج الامريكى التسجيلى الذائع الصيت « روبرت فلاهرتى » فبحر طبيعى او بمعنى اصح المحيط الهادى الذى يعيش فى مروج جزره البركانية شعب السيموا وذلك دون اية محاولة من المخرج للافتعال والادعاء .

● مفترس ام اليف

ومثلا سمكة القرش فى « الفك المفترس » الكل يعرف انها سمكة صناعية تخلقت بفضل نفقات ارتفعت الى نصف مليون دولار ، وهى الان احدى عجائب مدينة يونيفرسال بهوليوود يحج اليها الملايين .

واغلب الظن ان سمكة القرش فى « جحيم تحت الماء » بجزئيه لسمير صبرى و« جزيرة الشيطان » لعادل امام هى من ذلك الصنف الصناعى الزائف .

فاذا لم تكن كذلك ، فهى من صنف أليف لايملك ضررا بل على العكس يملك بالايهام النفع الكثير لاصحاب تلك الافلام

وقد يكون من المفيد هنا ان اقف قليلا عند « روجر وانا » اول فيلم تسجيلى تشترى حق توزيعه عالميا احدى الشركات السبع الكبرى فى هوليوود « وارنر » وتدفع ثمنا لذلك ثلاثة ملايين دولار ، مما كان سببا فى عرضه باكثر من دار سينما بباريس

ومخرجه « مايكيل مور » من مواليد مدينة فلنت من اعمال ولاية ميشيجان حيث كان يوجد الكثير من المصانع التى تنتج سيارات شركة جنرال موتورز

ولقد آلمته كثيرا الكارثة الاقتصادية التى حاقت بمدينته نتيجة قرار تلك الشركة بغلق معظم مصانعها والانتقال برأسمالها الى المكسيك حيث الايدى العاملة رخيصة وبلا حماية .

● بداية ونهاية

فكان ان قرر ابداع فيلم يدور حول

« فلنت » قبل الكارثة وبعدها ، مسلطا الاضواء على « روجر سميث » رئيس مجلس ادارة جنرال موتورز باعتباره المسئول الاول والاخير عن تحول « فلنت » من مدينة صناعية صاخبة الى مدينة شبح وعاصمة للبطالة فى الولايات المتحدة .

ومن هنا تسمية الفيلم « روجر وانا »

وطبعا « روجر » هو ذلك الرئيس المسئول عن الكارثة، أما « أنا » فهو المخرج الذى ظل طوال الفيلم يطارد « روجر » سعيا للالتقاء به ، فى محاولة للاستفسار منه صحفيا عن اسباب الكارثة ، دون ان يتحقق له ذلك الا قريبا من نهاية الفيلم وذلك اثناء حفل عام بمناسبة عيد الميلاد المجيد ولمدة ثوان لاتزيد .

ورغم صدق الفيلم فى جميع تفاصيل الوقائع التى عرض لها ، فانه ما ان مرت مدة قصيرة على نجاحه ، حتى عابت جرائد ميشيجان على صاحبه « مور » تلاعبه بترتيب تواريخ الوقائع مما اضعف من مصداقية الفيلم .

فمثلا الفيلم يوحى ان « رونالد ريجان » قام بزيارة « فلنت » عقب اغلاق المصانع (٨٦ / ١٩٨٧) فى حين ان زيارته لها سابقة على الاغلاق بسبعة اعوام (١٩٨٠) وكذلك الحال بالنسبة لمشروعات تحويل « فلنت » الى مدينة سياحية ، كمعرض عالم السيارات وفندق هايات .

فأغلبها ولد وعاش ثم مات قبل لابعد اغلاق المصانع .

والآن عود الى « جبال القمر»

هذا فيلم هام ولاشك ، لا لان مخرجه من المبدعين القلائل الذين يشار اليهم بالبنان ، وانما لانه يعرض لاكتشاف منابع النيل قريبا من نهاية خمسينات القرن الماضى ، ذلك الاكتشاف الذى مهد الطريق لاستعمار القارة السوداء واحتلال بريطانيا لمصر فى بداية عقد الثمانينات

كما يعرض لبعض من سيرة السير ريتشارد بيرتون ، ذلك الرحالة الشهير ، والذى يعتبر بحق احد اساطين الاستكشاف

وهنا قد يكون من المناسب التنبيه الى انه ، وعلى بعد خطوات من سينما الارميتاج حيث « جبال القمر » كان ثمة فيلم اخر صورت احداثه فى افريقيا وبالتحديد فى « اوغندا » وهو « صائد ابيض ، قلب اسود »

والفيلم من اخراج وتمثيل « كلنت ايستوود » وهو فنان محدود المواهب

اما موضوعه فعن مخرج ذهب الى افريقيا ليصور فيلما ، فاذا به يجد نفسه اسير هوى اصطياد فيل انساه كل شىء حتى الفيلم المكلف باخراجه .

ويقال عن ذلك الموضوع انه مستوحى من حياة المخرج الراحل « جون هوستون » اثناء وجوده فى ادغال الكونغو من اجل تصوير فيلمه الشهير « الملكة الافريقية »

رسالة باريس

ومن ضمن تفاهات « القلب الاسود » مشهد مفتعل يتغنى فيه البطل دون اى مبرر درامى بفضائل اليهود على مر العصور

ولعل هذا المشهد الدخيل هو السبب فى اختياره ضمن اقلام المسابقة الرسمية فى مهرجان كان الاخير .

والغريب ان امهات جرائدنا قد اولته اهتماما كبيرا والاكثر غرابة أن ايا منها لم يشر الى « جبال القمر » ولو اشارة عابرة .

وفوق كل هذا خبيرا بالسيف ، حسيا ، حلو الحديث ، راجح العقل ، حسن المحضر ، لطيف المدخل .

جاءته الشهرة اول ماجاءت بفضل مغامرة الذهاب الى المدينة ومكة متخفيا فى ثياب حاج (١٨٥٣)

وعن هذه المغامرة المدهشة اصدر كتابا « الحج الى المدينة ومكة » (١٨٥٥) اعجب به المختصون فى الجمعية الجغرافية الملكية وفتن به المثقفون عامة .

● الاصدقاء الاعداء

● الرجل الخفى

ومرة ثانية اعود للفيلم الاخير لاقول انه مأخوذ عن قصة استوحاها الكاتب « وليم هاريسون » من سيرة السير « بيرتون »

وهى سيرة لو جرت مقارنة بينها وبين سيرة لورنس الجزيرة العربية لخرج منها الاخير سائحا هاويا .

فمن المعروف عن « بيرتون » انه كان مستشرقا مستكشفا حازما عازما شديد المضاء ، رائدا فى علم الانسان ، ملما بخمس وعشرين لغة ، مؤلفا لاكثر من خمسين كتابا مترجما الى الانجليزية للكاما سوترا والحديقة المعطرة والف ليلة وليلة .

والفيلم لايعرض الا لفترة قصيرة من تلك السيرة المثيرة ، فترة التقائه بسبيكى فى الصومال وذهابهما معا فى رحلة استكشاف لشرق افريقيا (١٨٥٤) تحت رعاية الحكومة الهندية ثم فى حملة بحث عن منابع النيل (١٨٥٦) بتوجيه من الجمعية الجغرافية الملكية وتأييد من الحكومة البريطانية .

واثناء تلك الحملة اكتشفا معا بحيرة تنجانيقا (فبراير ١٨٥٨) حتى اذا ما اقعد المرض بيرتون ، واصل « سبيكى » بمفرده حملة البحث الى ان عثر على بحيرة اعلن انها احد منابع النيل .



كلينت استوود قلب اسود



صورة بيرتون الحقيقية

وكان من اثار ذلك الاعلان المنفرد نشوب صراع مرير بين الاثنين فى لندن حيث تبادلا الاتهامات وحيث انكر « بيرتون » على « سبيكى » حق ادعاء الوصول الى احد منابع النيل دون اقامة اى دليل .

ومن حسنات « جبال القمر » اختيار صاحبه لممثلين انجليزيين غير معروفين لاداء دورى « بيرتون » و« سبيكى » وهما « باتريك برجن » و« ايين جلن »

يبقى ان اقول ان المخرج ـ وهو فى الوقت نفسه كاتب السيناريو بالاشتراك مع مؤلف القصة ـ قد رسم شخصية « بيرتون » على وجه يبدو معه وكأنه كان انسانا ليبراليا ولو كان قد امتد به العمر حتى يومنا هذا ، لكان من انصار المؤتمر الوطنى الافريقى .

واكبر الظن انه رسم خاطىء لشخصية بيرتون التى لم تكن رغم كل خصوبتها وحيويتها ، سوى اداة عمياء فى يد تاريخ طاغ اسلم افريقيا باكملها ـ لاستعمار قاس لايرحم .

كتاب الشهر



تخطيطها وعمارتها
منذ الاحتلال الاوربى وحتى الآن

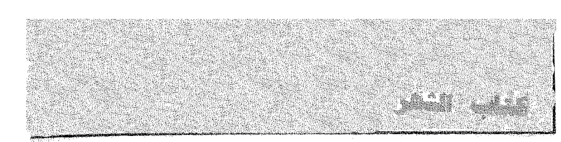
كانت القاهرة دوما ، ورغم تقلب الازمنة الطالعة والنازلة عليها مدينة لها سحرها الخاص ، وجاذبيتها التى (وان كانت الايام تتهددها) الا انها دفعت الكثيرين من الكتاب لتصنيف المئات من الكتب التى تناولت شتى جوانبها المعمارية والتخطيطية وحياة اهلها فى معيشتهم ، وحتى فى موتهم .
عشرات الكتب ان لم نقل مئاتها تترى كل يوم ، وما نقدمه هنا هو واحد من هذه الكتب ، وان كان مؤلفه الدكتور محمد شرابى قد اتجه به الى ان يكون مرجعا علميا رصينا حدد موضوعه حول تخطيطها وعمارتها منذ الاحتلال الاوربى وحتى وقتنا الراهن حيث توقف الباحث عند العام ١٩٨٥ .

وقبل الدخول فى عرض تفاصيل الكتاب نقول بانه صادر بالالمانية عن احدى دور النشر فى مدينة « توبنجن » عام ١٩٨٩ ، وتبلغ صفحاته اكثر من الف يبلغ عدد متنه المكتوب ٣٧٢ صفحة بالاضافة الى ٢٤٥ خريطة (مساقط) و٣٠ خريطة للمدينة فى عصورها المختلفة وخمس خرائط مطبقة وكذلك ٥٢٨ صورة فوتوغرافية نادرة .

علينا ان نعرف ايضا ان الباحث

القاهرة مثال عمارة طراز الارت نوفو ـ شارع القلعة ◄





الدكتور . محمد شرابي هو استاذ بجامعة « دار مشتات » (المانيا الغربية) لنظريات العمارة الحديثة ومبادىء التصميم . ولد بالقاهرة عام ١٩٣٨ ، ويعيش فى المانيا منذ عام ١٩٥٧ ، درس العمارة فى برلين الغربية ، وحصل على البكالوريوس والدكتوراه من هناك ، بالاضافة الى انه درس الادب والفلسفة وصمم وبنى فى المانيا والشرق الاوسط ايضا .

استغرق عمله فى هذا الكتاب سبع سنوات كاملة تفرغ فيها تماما بمنحة ساهمت فيها الجامعة التى يعمل بها ، وكذلك مركز الابحاث الوطنى الالمانى بلغت حوالى مليون فرنك المانى ، وقضى جزءا من هذه الفترة فى القاهرة مع اثنين (مساعدين) مهندسين المانيين فى فترة العمل الحقلى التى جمع خلالها مادته العلمية .

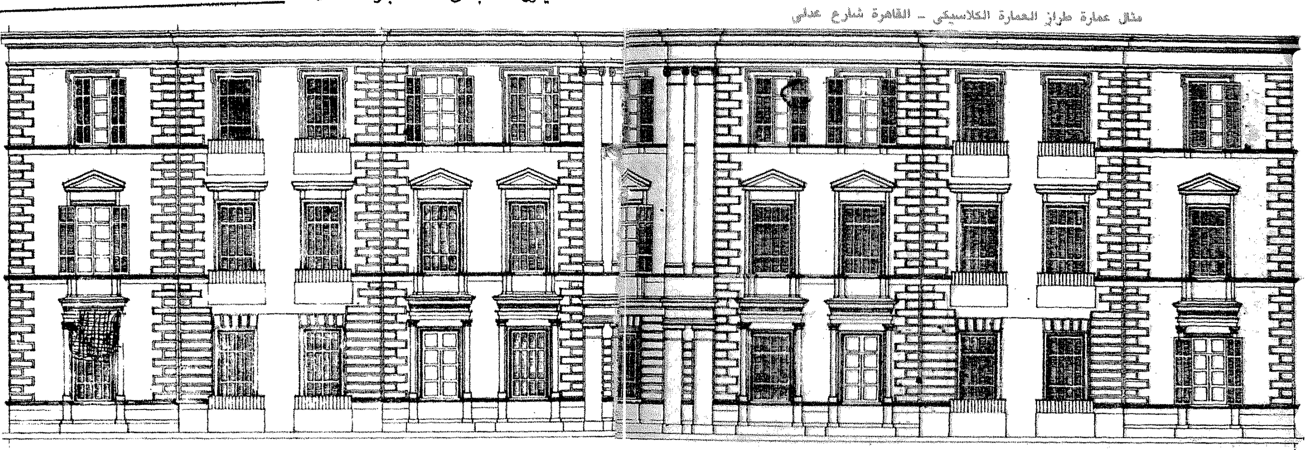
يقول الباحث ان مادفعه للقيام بهذا الجهد هو تلك العبارة التى رددها محمد بك الالفى (عن الجبرتى) قبل موته بساعات (٢٨ ـ ٢ ـ ١٨٠٧) وجاء فيها : .. يامصر .. انظرى الى اولادك ، وهم حولك مشتتين ، متباعدين مشردين واستوطنك اجلاف الاتراك ، واليهود ، واراذل الارناؤود ، وصاروا يقبضون خراجك ، ويحاربون اولادك ، ويقاتلون ابطالك ، ويقاومون فرسانك ، ويهدمون دورك ، ويسكنون قصورك ويفسقون بولدانك وحورك ، ويطمسون بهجتك ونورك .

يقول الكاتب ان هذه العبارة شحذت



غلاف الكتاب

مثال عمارة طراز العمارة الكلاسيكى ـ القاهرة شارع عدلى



عواطفه ، واستفزت عقله ، فاتخذ قراره بعمل كتاب يبين كيف استعمرت المدينة التى ولد بها وماكانت عواقب هذا الاستعمار الذى طبع اغلب مناطقها بطابعه الخاص ، مما يترتب عليه المساس بالقاهـرة الشرقيـة القديمة وحياة اهلها وطرقهم فى العيش والحياة .

● تخطيط اوربى

يقول الكاتب هذا ويقول ايضا انه وحتى عام ١٨٦٠ كانت القاهرة مازالت محتفظة بطابعها الشرقى الخاص ، لكن بدأت تتكون بجانبها فى الناحية الغربية ، وبشكل بطىء ، قاهرة اخرى ، تخطيطها اوربى ، وسكانها لم يكونوا مصريين ، عمارتها اوربية ومجتمعها ان لم يكن اوربيا فهو متحالف مع كل ماهو غربى .

هذه القاهرة الجديدة (مع استبعاد هليوبوليس ـ مصر الجديدة ـ لانها نشأت بعد ذلك) اخذت هيكلها الذى



نعرفه الان ، فى اواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى .

عمارة القاهرة الغربية هذه بناها غالبا مهندسون اوربيون ، او « محليون » درسوا فى اوربا ، وهم قد جعلوا فاصلا بين المدينتين الشرقية والغربية حدده الباحث بشارع ابراهيم (الجمهورية الان) لكن الاهم كما يتصور الكاتب ان هذا قد اثر على سكان القاهرة جميعا فرغم ان معيشة اهل القاهرة المعزية ظلت فى كثير من مناحيها عيشة شرقية ، فإن ماتأثرت به من الغربيين كان اكثر مما هو شائع ، ومما هو متصور ، الامر الذى ادى الى شيء خطير يصفه الباحث بأن « المجتمع قد فقد ثقته فى نفسه » فالتغير الذى حدث فى القاهرة التقليدية كان جذريا وكان قويا ، فمنذ الحملة الفرنسية على مصر بدأ نظام الحارات ينهار بالتدريج لقد كان هذا النظام يعتبر « بؤرة تجمعات بشرية تنظم نفسها بنفسها » ، فراحت القاهرة « الغربية » تزحف وتتقدم ، بينما القاهرة ـ التاريخ راحت تتساقط وتتهار ، ومع هذاالانهيار راح الاستعمار

القاهرة بعض مباني التوفيقية

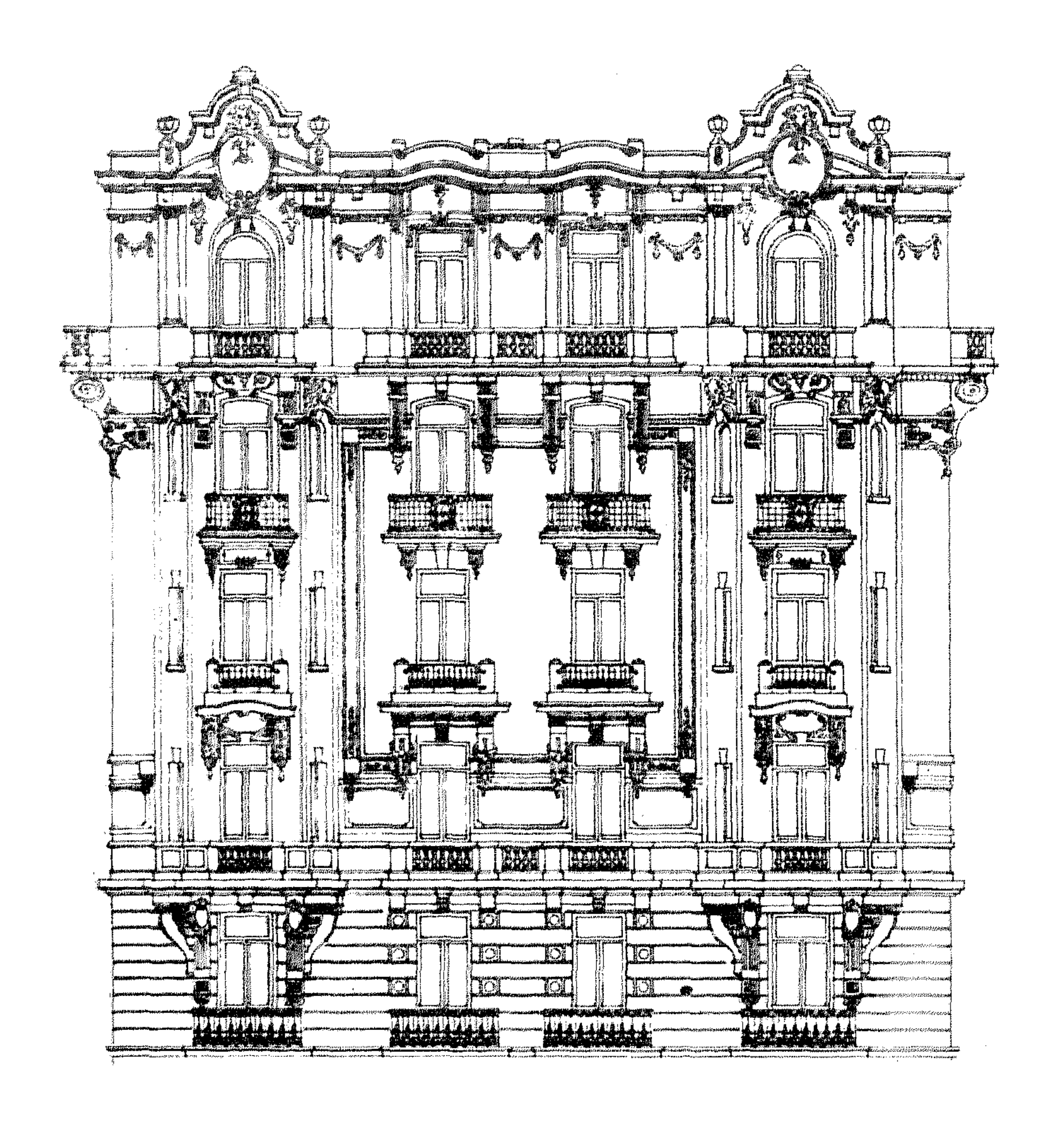




القاهرة ـ فندق ناشيونال ويرى عليه اثار التهدم المتدرج

يشجع اهلها على التقليد والانسياق وراء النموذج الغربى .

يسجل الباحث اذن بالمعلومة والصورة والتحليل السياسى الاجتماعي لخلفيات انشاء القاهره الغربية قاهرة الاستعمار ويبين طرزها المعمارية وتخطيطها الذى يعكس وجهة نظر الغرب في الحياة



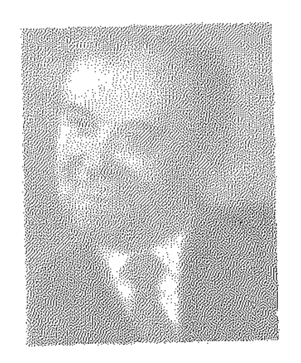
مثال عمارة طراز الباروك الجديد - القاهرة شارع قصر النيل

، لكنه يؤكد ايضا على ان هذه القاهرة الغربية ايضا بدأت الان فى الانهيار لتتحول القاهرة معماريا على الاقل ، الى خليط عجيب من المبانى والطرق والمنشآت حتى لتصبح صورتها العامة اشبه بما تحمله الذاكرة الشعبية عن سرك غجرى مجنون .

رسالة روما

من فريد كامل

« ملوك بلا عروش »


جورباتشوف

يستطيع ميخائيل جورباتشوف رئيس الدولة السوفييتية . أن ينام قرير العين اذن ، فقد قرر فلاديمير رومانوف ، ٧٢ سنة ، مربى العجول بمقاطعة نورماندى بفرنسا ، ان لا يطالب بوش روسيا ، وان كان حريصا على الاحتفاظ بلقبه الرسمي الذى ورثه من اسرته "قيصر كل روسيا ، وامبراطور موسكو وكييف وجورجيا واستراخان وسيبريا" .

والواقع ان قليلين هم الملوك المعزولون وورثائهم فى أوربا الذين لا يأملون فى العودة الى عروش بلادهم . بل أن "السلطان اورهان" سليل السلاطين العثمانيين ، يقول أنه لا يريد أن يرى ! اسطنبول حتى من الجو (هو طيار سابق يعمل حاليا كبواب لفندق فى مدينة نيس بفرنسا) .

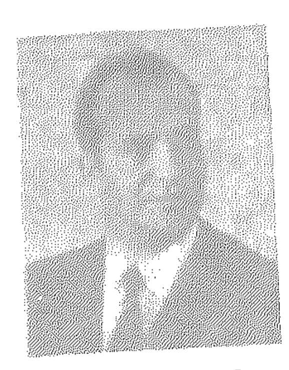
أما أوتو ، سليل أسرة الهابسبورج ، أباطرة النمسا الشهيرين (وهو عضو بالبرلمان الأوربى عن الحزب الديمقراطى المسيحى بالمانيا الغربية) فقد عاد إلى بودابست بفيزا سياحية منذ بضع سنوات ، ويقول انه أعلن عن شخصيته لسائق التاكسى الذى اصطحبه من المطار الى فندقه ، فرفض أن يأخذ أجرا منه ، ثم اكتشفت السلطات المجرية وجوده فقادته مكرما الى المطار بعد بضعة أيام .. وفى يناير العام الماضى ماتت ، عن ٩٧ عاما ، أمه الملكة زيتا اخر امبراطورات النمسا ، وقد "حكمت" لعامين فقط (١٩١٦ - ١٩١٨) وكانت قد طلبت أن تدفن فى بودابست ، ووافقت حكومة المجر "الشيوعية الملتزمة" حينئذ . واشترك فى تشييع جنازتها فى كنيسة القديس متى ببودابست مع ابنها المطالب بالعرش ، اربعمائة ألف من رعاياها السابقين .

فالملكية لم تنته فى أوربا بعد .. بل ان نصف الدول الاثنتى عشرة اعضاء منظمة الوحدة الأوربية ، ملكيات (انجلترا وملكتها اليزابيث الثانية ، اسبانيا وملكها خوان كارلوس ، بلجيكا وملكها بالدوين ، لوكسمبرج وملكها جاك سانتر ، وهولندا وملكتها بياتريس ، والدانمارك وملكتها مارجريت الثانية) وقد أجرى استفتاء بين الدانماركيين عن نظام الحكم فى العام الماضى ففازت الملكية بأكثر من ٩٥٪ من الأصوات . لذا

اليزابيث الثانية


يوجد من يطمع فى أن يعود بالملكية الى بلاده ، كما عاد خوان كارلوس بعد الديكتاتورية الفاشية الى أسبانيا .. مثلا "الملك ميشيل" ممثل شركة قطع غيار طائرات فى جنيف" ، الذى يطالب بعرش رومانيا ويعلن أن عودة الملكية هى طريق الخلاص الوحيد لبلاده التى دمرها حكم "شاوشسكو" و"الملك الكسندر" الذى أرسل من ملجئه بلندن رسالة تحية الى "شعبه اليوغوسلافى" (نشرتها صحف بلجراد) و"الملك ليكا الأول" ابن زوغو ملك ألبانيا الذى لجأ الى الاسكندرية وعاش الى ان مات ودفن بها ، وهو ، حسب "دليل نبلاء أوربا" مسلم سنى أمه كاثوليكية وزوجته مسيحية انجليكية ، تاريخه ملىء بالفجوات والقفزات الغريبة ، يعيش الان كلاجىء سياسى فى بريتوريا بجنوب افريقيا ، ويطالب بعرش ألبانيا .. كما يطالب "الملك سيمون الثانى" ـ المحامى بمدريد بعرش بلغاريا والكونت دى اورلينز بعرش فرنسا !!


شاوشسكو


خوان كارلوس

ويوجد أيضا بخلاف هؤلاء وهؤلاء أولئك الذين لا يطالبون (علنا ، على الأقل) بعروشهم ، ولكنهم لن يرفضوها اذا أعيدت لهم ، وضمن هؤلاء قسطنطين ملك اليونان وفيتوريو ايمانيولى دى سافويا (حفيد فيتوريو ايمانيولى الثالث ، ملك ايطاليا الذى لجأ ـ هو أيضا ـ الى الاسكندرية وعاش حتى مات ودفن بها) .. وظاهر شاه (٧٦ سنة) ـ ملك الافغانستان المقيم بروما ، الذى حمل له وزير الخارجية السوفييتية رسالة من جورباتشوف وقت احتدام ازمة افغانستان ، قيل وقتها ان الرئيس السوفييتى عرض فيها عليه العودة الى عرش كابول كخطوة أولى نحو فك الالتزام السوفييتى هناك ، وحل المشكلة الأفغانية .

« أهلا بالكهربائية »

تستطيع ان تحجز الان ، ياسيد ، سيارة تسير بالكهرباء ، وتتسلمها خلال ثلاثة شهور تقريبا .. السيارة تصنعها شركة "فيات" وهى من طراز "باندا" واسمها "إليكترا" وثمنها ٢١,٠٠٠ دولار (أى ثلاثة أضعاف ثمن سيارة تسير بالبنزين ..) .

شركة فيات اذن (متسلحة بالفهلوة التقليدية الايطالية) هى أول شركة تطرح السيارة الكهربائية للبيع فى السوق ، ولو انها ليست أول من انتجها .. والواقع أن المحرك الكهربائى (كالمستعمل فى هذه السيارة ، مثلا) كان قد اخترع فى سنة ١٨٣٤ ـ أى منذ عشرين عاما قبل مولد محرك الاحتراق الداخلى الذى يسير جميع سيارات اليوم .. لكن المحرك الكهربائى واجه مشاكل عويصة لصعوبة استعماله عمليا ، بعكس محرك الاحتراق الداخلى (الذى ولد عملاقا) مما ادى الى اهمال الأول ، الى ان اضطرت شركات انتاج السيارات العالمية أخيرا ، لما تواجهه اليوم من تنديد واستنكار لمسئوليتها فى تلويث جو المدن بأدخنة عادم السيارات السامة ، اضطرت ان تنفض عنه التراب فى بحثها عن طاقات بديلة ونظيفة لتحريك سياراتها (أى لاستمرارها فى الانتاج) .. واتجه بحثها هذا نحو الطاقتين الكهربائية والشمسية ـ ورغم ان الثانية ابعد منالا من الأولى ـ لاحتياجها لألواح كبيرة المساحة لاستقبال وتجميع أشعة الشمس والى وسيلة فعالة لتخزينها (لأن الشمس تغيب ليلا ويشح وجودها نهارا فى الشتاء وفى الشمال) الا ان شركتى سيارات يابانيتين (دايهاتسو وهوندا) طورتا معا محرك السيارة الشمسى التجريبى "سى أر إكس" ، فى الوقت نفسه بدأت شركات عديدة فى انتاج نماذج تجريبية لسيارات كهربائية . فطورت ثلاثة شركات تهتم بانتاج سيارات كبيرة الحجم وثقيلة (الألمانيتان بى إم فود أودى والأمريكية جنرال موتورز) طورت معا المحرك "إيمباكت" الذى يجمع معا محركين كهربائيين : يحرك كل منهما أحد محورى عجلات السيارة .. (واكتشاف طاقة بديلة مسألة حياة أو موت بالنسبة لصناعة سيارات الولايات المتحدة خاصة بعد أن أعلنت ولاية كاليفورنيا ، اثرى الولايات الأمريكية واكثرها سكانا ، أنها ستمنع تدريجيا محرك الاشعال الداخلى لما يسببه من تلوث) .. وفى فرنسا أنتجت شركة بيجو المحرك الكهربائى "٢٥٠ بات" (بطارية) .. لكن كل هذه كانت نماذج أولى تجريبية ، ليست للبيع أو الاستعمال العام ، لأنها لم تنجح بعد فى حل المشاكل التقنية المتعلقة بعملية تشغيل هذه السلالة الجديدة من السيارات ..

فى الوقت نفسه كانت صناعة السيارات الايطالية أيضا قد

بدات تجرب المحركات الكهربائية ، وكان أولها محرك صنعه قبل ست سنوات أحد هواة ميكانيكا السيارات بمدينة برجامو وركبه على سيارة "سيات ـ ماربيلا" ـ واختارت شركة فيات احدى أصغر سياراتها حجما واقلها وزنا ـ الباندا ـ لتضع بها محركها الكهربائي ، وتطرحها للبيع في السوق .

وللسيارة الكهربائية مميزات ، كما ان لها نقائص ، فضيلتاها الأساسيتان هما أنها لا تحدث تلوثا للبيئة ، ولا ضجيجا ـ اضف الى هذه سهولة انتاج وصيانة محركها لبساطته الشديدة ولأنه ليس به مغير للسرعات ولأنه أقل حجما من المحرك التقليدى ويحتل مكانا اصغر .. اما سيئاتها الأساسية فثلاث : أولاها ضخامة بطارياتها وكبر الحيز الذى تحتاج اليه ، مما يلغى تماما ميزة صغر حجم المحرك الكهربائى ـ والواقع أنه فى سيارة إليكترا تشغل البطاريات كل الحيز خلف المقعد الامامي ، فتتسع السيارة لراكب واحد فقط الى جانب السائق .. وثانى عيوب السيارة الكهربائية هو ان استغلالها قصير ومحدود ، فتحتاج بطارياتها الى الشحن كل ساعة من السير تقريبا (وهى تسير مسافة ٧٠ كيلو مترا بسرعة قصوى ٧٠ كيلو مترا فى الساعة !) . وثالثها ان شحن بطارياتها يستغرق وقتا طويلا ، ثمانية ساعات ، استعدادا لأن تسير ساعة أخرى واحدة .. (بالمناسبة : تستخدم إليكترا بطاريات السيارات المعتادة ـ ١٢ فولتا ـ ولكن من الممكن ان تحل محلها ـ بتكلفة اضافية بالطبع ـ بطاريات النيكل ، التى يمكن ان تسير بها السيارة مسافة أطول (١٨٠ كيلو مترا) قبل الحاجة لاعادة الشحن ، ولكن بسرعة قل (٥٠ كيلو مترا فى الساعة) .

وتؤكد شركة فيات ان إليكترا هذه "سيارة حقيقية ، لا مجرد نزوة او لعبة او طراز نطرحه فقط لنسبق المنافسين أو نستطلع رد فعل السوق" .. وتود ان تنتج منها سنويا من ٥٠٠ الى ٣,٠٠٠ وحدة ، حسب الطلب عليها ، فى نفس الوقت تستمر الشركة فى اضافة كاتم الصوت المصفى للزيوت (الشكمان الكاتاليكى) لسياراتها عند الطلب ـ وهى اضافة اختيارية تزيد من ثمن السيارة ، ويبدو ان الاقبال قليل على هذه القطعة التى تحد من خطر التلوث بالعادم (والتى ستصبح اجبارية ابتداء من ١٩٩٣) اذ تبيع الفيات منها حوالى ٩٠٠ من ٥٥,٠٠٠ سيارة من ٢٤ طرازا مختلفا ، تبيعها شهريا فى ايطاليا ..

• قصة قصيرة •

تعالج هذه القصة العلاقة بين الام وابنها الذى يذهب الى الحرب . وعندما عرضناها على الفنان حلمي التوني . ليضع لها رسما كالمعتاد ، إختار . بدلا من ذلك . ان يقدم أحد تماثيل الامومة للفنان العالمي هنرى مور لتصاحب هذه القصة ..

السعادة تأتى متأخرة دائما

• حسب الله يحيى - بغداد •

هو وجه واحد ليس لها أحد سواه .

وجه تعرف ملامحه جيدا، تعرف فيه الحزن والغضب والفرحة والمرض والترقب ملامح ليست فى سمرة أحد وليست فى شقرة أحد ..

فيها من السمرة تحديها . وفيها من الشقرة السماحة والنقاء والهدوء .

وجه .. هو الدنيا بكاملها ، زمانها كله . وعالمها الكلي .

وليس لها شاغل سوى ترقب لحظات التباهى به .. والجلوس متأملة به هناءها كله .. وسعادتها في آخر العمر .

تعلمت معه حروف الهجاء والأرقام .. ورسمت معه الخرائط وحفظت سورة الفاتحة ، وعرفت شعراء المعلقات .. والحروف الانجليزية .

نشأت به ومعه ومن خلاله ..

صارت فرعا من شجرة زرعتها بنفسها .. خيطا من نور اشعلته ، وقتا من ساعة تضعها امامها .

كان شاغلها في الحلم واليقظة .. وفى الضوء والعتمة .. تباهى نفسها به ، وتزهو فى اكتماله امام الجيران ..

كانت تكبر به وتشع فرحا وحزنا وألقا وانطفاء من خلاله وحين اكتمل به الشباب .. صارت قلقة .

قلقة من نظرة إليه تأخذ منها شبابه ، قلقة على سمرته المتحدية .. وخافت أن تقطفه الحرب .. حين ذهب اليها جنديا ..

خوف مشروع . قال فى نفسه . وهو يحدق فى عينيها الكئيبتين

خوف صار يمتد كالليل .. يملأ المكان ، كالمحيطات .. يغرق كل يابسة .. كالصحراء تمتد الى مالا نهاية .. عبر مد البصر .

الحرب .. الحرب ..

الطبول والبارود والعفن والسكاكين والدماء



والدمار .. الخوف والترقب والقلق والمرارة .. الدموع والأسى والأوجاع ..

كل هذه المشاهد وقعت كلية أمام ذاكرتها .. فأحست بالاختناق وأن الهواء قد إنصرف عن المكان .. عندئذ استعصى عليها الصراخ واستسلمت لحزن عميق .. عميق ..

خطواته .. حذاؤه الخشن وملابسه الكاكية التى حاول مخترعو اللون الأخضر فيها .. بعث الحياة فى من يرتديها ..

شبابه .. وهو يزهو بالرجولة ويدق أبواب المستقبل السعيد ، بزوجة يحلم بها وطفل يلاعب فيه حركاته وضحكاته .

الخطوات والملامح والشباب .. أجتمعت كلها فى تلك اللحظة التى دق بها الباب ، وأصوات هامسة ، لاهثة ... كانت تحسها هناك .. خارج الباب .

كان النهار فى آخر رحلته .. حين إمتد اليه وشاح العتمة ،. وبدأ الضوء الشاحب يسعى للتسلل الى عمق الليل الذى راح يتسرب ويأخذ مداه .. فى ذلك الوقت ، بدا صرير الباب مسموعا حين فتحته ... كان أشبه بالدوى البعيد وأقرب الى أن يكون أنينا موجعا .

طغى الهمس .. ووصل اليها مفجوعا ، محتقنا ، خائفا ، فقطع فيها كل حواسها .. عطلها عن الحركة ، وتيبست فى عينيها دموع أرادت أن تواسى بها نفسها ..

دخلت .. الملامح والخطى والشباب الى فسحة الدار دفعة واحدة ..

قالت ..

ـ أرجوكم دعوه يقرأ .. فى الأسبوع القادم ستكون امتحاناته .. دعوه يعرف الخرائط .. ويفرق الضاد عن سواها من الحروف .. ويجمع الأرقام ويبارك نفسه بالطهر .. أرجوكم .

سكن الجميع امام المرأة وهى تقول قولا حسنا وتباهى نفسها بالقادم الذى أحترمت حضوره ، واستعدت لإسعاده ..

مضت دقائق .. والأم ساكنة ..

قالت .. أرجوكم أضيئوا كل المصابيح .. أضاف على عينيه من التعب والاجهاد ، فقد سهر ليلة أمس وظل يقرأ حتى أذان الفجر ...

سكتت .. وعادت تقول :

ـ ولكن .. يابنى ، نم ، نم قليلا ، حتى تذهب الى قاعة الامتحان بنشاط ويقظة وتجيب على الاسئلة اجابات صحيحة .

خيم صمت ثقيل ، قطعه صوتها :

ـ ها .. تخاف أن يأخذك النوم ولا تستيقظ .. ها ، اطمئن .. لقد تعلمت قراءة أرقام الساعة ،

سأيقظك فى السادسة .. نم يا ولدى .. نم قليلا .. وفى تسرقب العيون حولها ، نهضت بنشاط غير مألوف ، وراحت تطفىء المصابيح واحدا .. واحدا .. وراحت تخاطب من حولها :

ـ معذرة معذرة ، ولدى اعتاد أن يطفىء الضوء حين يريد أن ينام .. وراحت تتحدث بهدوء :

ـ مرة سألته : لماذا تطفىء الضياء ؟

وقد اجابنى قائلا :

ـ حتى أحلم .. الحلم يضىء ..

ومنذ سمعت قوله هذا .. اعتدت أنا أيضا أن اطفىء الضوء عندما اريد أن أنام .. حتى أحلم مثله ، وأجعل احلامى تضىء ..

إستعد أحد الحاضرين لأن يسألها :

ـ وهل كانت أحلامك مضيئة حقا .. ؟

غير أنه كتم سؤاله ، حين وجد الأم تطفىء المصابيح .. وتستلقى لتنام قريبا من أبنها الراقد ..

همس خافت ملأ مساحة الدار .. ومعه نهضت الأم ... قال أحد الحاضرين :

ـ يا أمنا .. ساعدينا على أن نجعله ينام ..

ـ ووقت الامتحان ... ؟

ـ راحته أهم .. قال أحدهم .. وأعقبه آخر :

ـ والامتحان قد أجل موعده ..

ـ حسنا .. حسنا .

وراحوا يحملون اللحد .. وهى تحدق فيهم

ـ أرجوكم .. لاتقلقوا راحته ، لاتتحدثوا كثيرا إبنى يستيقظ بسرعة . أرجوكم .. لاتشعلوا ضوءا .. لئلا يستيقظ .

ومضت تسير معهم وهم يبتعدون باللحد ..



وكعادتها .. ظلت تحترم مواعيد يقظته ..

وتتبارك فى صورته ... وسمرته المتحدية ، وشقرته السمحة .. وتعد له طعامه وشرابه ، وتجلس مع صورته ... وتشتهى أن تأكل بلذة حتى إذا دق الباب ذات مساء آخر .. بعد عام أو أكثر ..

تناهى الى سمعها الهمس نفسه ، همس صاخب .. وباب يبعث صريره ، صوت أنين ...

و .. شىء يدخل .. لحد آخر يستقر فى فسحة الدار

عجبت الأم ، وراحت تحدق فى وجوههم .. دون أن تجد إجابة من أحد .

ـ ولدى نائم .. نائم منذ وقت طويل ، فلقد أجلت الامتحانات .. وهو يحلم .. الآن يحلم ، واحلامه تضىء .. فلماذا تضيئون الدار .. لماذا تضيئون غرفة نومه ؟

إنه ليس هنا .. هذه المرة اختار أن ينام فى الفضاء أو يتغطى بالعشب : لاتنتظروه من فضلكم .

قال أحد الذين أحضروا اللحد :

ـ لقد أوصانا أن نوصله اليك .

ـ أوصاكم .. ؟!

ـ نعم .. نعم .. أوصانا .

ـ ولدى أوصاكم ؟!

ـ نعم .. أوصانا .. ألست أمه ، لقد وجدنا فى جيبه عنوانك ؟

ـ ولدى حضر بنفسه منذ عام .. واختار أن ينام ويتغطى بالعشب .. ولدى وحيد وليس لى ولد سواه ! ..

أصر الأخر .. وبرقة قال :

ـ أنه ابنك ياآمنا .. هذا أسمه وعنوانه .. ألا تحبين ابنك الوحيد .. ؟

ـ ياولدى .. ملامح ابنى سمراء متحدية وشقراء سمحة ..

ـ أنه بعينه ..

ـ مادامت هذه ملامحه ، وهذه رغبته فى أن يزور أمه بعد علم من النوم بعيدا عنى ، تحت غطاء العشب .. فأهلا به .. لقد جاء نائما كمجيئه الاول .. أرجوكم دعوه يأخذ راحته .. دعوه يحلم .. اطفئوا المصابيح .. ودعوه لأحلامه التى تضىء ..

ورقدت .. قريبة منه ، مستسلمة لاحلامه وأحلامها معا لكى يضيئا المكان ثم استيقظت على همس محموم .. وجمع يستأذنها فى حمل اللحد ..

وراحت تجر خطاها الى جانب الرجال الذين حملوا اللحد ، والنسوة اللواتى يحطن الأم .. التى هتفت :

ـ أرجوكم لاتخطئوا سريره .



واستدركت قائلة ..

ـ ولكن أرجوكم يا اولادى .. دعوه هذه المرة ينام على سريرى ... سرير ولدى الوحيد مشغول بالأحلام المضيئة .. والعشب المندى ... وسريرى شاغر .. وغدا سيأتى الربيع ويتغطى ولدى بالعشب .

★ ★ ★

هاجس محموم راح يتقاسمها هذه المرة هاجس يسألها ويحاورها .

ـ من هو النائم هناك تحت العشب .. القادم الأول ، أم الثانى .. ؟

وظل السؤال يضرب جذوره فى ذاكرتها وقلبها واحساسها المشحون بالكبرياء والاحلام والرؤى .. والدفاتر والحبر والامتحان والحذاء الخشن والملابس الكاكية بلون العشب ..

وراحت تستجيب الى احلامها المضيئة .. ولد وحيد .. وفى الحلم آخر .. اثنان .. فليكن .. الحلم يتسع للابناء ، والعشب

يتسع للنوم ولليقظة وللأحلام .

ودق الباب ذات ظهيرة .. والشمس قد جعلت من كل الاشياء تشع .. وحين فتحته هذه المرة ، انتابها إحساس غريب .. إن حركة الباب تتسع لأكثر من المساحة التى حددتها .. الباب يندفع قبل أن تحركه بيديها ، وأن رجلا يدخل مرحبا .. ويأخذها بالاحضان !!

دفعت الرجل .. وانتابها شعور بالخجل والغرابة والدهشة ..

وهتف بها :

- أمى ... أمى .

حدقت فى عينيه ، حدقت فى ملامحه .. هذه السمرة المتحدية تعرفها وهذه الشقرة السمحة تعرفها ...

واقتربت منه .. سألته :

- هل انت متعب يا ...

- أماه ..

- إخلع قميصك .. لابد أنه مبلل بعرق الظهيرة .

سريعا خلع الشاب قميصه .. واخذته الأم ووضعته على انفها ..

- أنت .. متى أستيقظت .. من أيقظك .. من أطفأ أحلامك المضيئة .. ؟

- نم .. نم ياولدى .. أعشاب الصيف تجف .. لكنها ستنبت ثانية .. صدقنى ..

نم .. لاتخش شيئا ، الامتحان أجل .. هكذا علمت ..

وظل الأبن يحدق فى عينى أمه .. قال :

- أمى .. انا لم أكن نائما .. لقد جئت من الامتحان الصعب الآن ..

- وهل كانت أجاباتك صحيحة .. ؟

- بالتأكيد ..

- ومن أيقظك .. ؟

- أمى العزيزة .. ألا تعلمين أننى لا أنام فى الأيام الصعبة .. ألا تعلمين كم يأخذ الامتحان منى .. من طاقة وجهد !

- ولكن لماذا تأخرت كل هذه المدة الطويلة .. ؟

- كنت منشغلا باليقظة .. لم أكن أحلم .. كنت فى امتحان شاق ..

- وهل أنت سعيد الآن .. ؟

- سعيد .. سعيد جدا ..

سحبت الام أنفاسها وقالت :

- آه يا ولدى .. لماذا تأتى السعادة متأخرة دائما ؟

واحتضنته ، تشممت عرقه ، وحدقت بعمق فى سمرة متحدية ، وشقرة سمحة ..

قالت :

- لقد صار لى ثلاثة ابناء : إثنان تضىء احلامهما ، وثالث يضىء بيقظته .



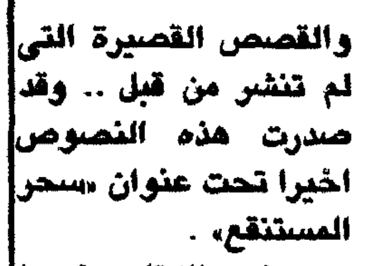
العالم في سطور

لندن

• امرأة فى عصر الجنون

لم تثر كاتبة فى القرن العشرين مخيلة الكتاب مثلما فعلت الاديبة البريطانية فرجينيا وولف التى عاشت فى الفترة بين عامى ١٨٨١ و ١٩٤٢ حيث انتحرت فى ظروف غامضة .

فرجينيا وولف عاشت حياة غريبة بين اخوة يشتهونها وهى لا تزال صبية ثم بين نساء يتمتعن معها ومنهن كاتبات مشهورات مثل كاترين منسفيلد ، اخر اخبار السيدة وولف التى رحلت قبل خمسين عاما تقريبا هو العثور على مجموعة من المقالات



والقصص القصيرة التى لم تنشر من قبل .. وقد صدرت هذه النصوص اخيرا تحت عنوان «سحر المستنقع» .

ويضم الكتاب خمسا وعشرين اقصوصة لكاتبة لم يعرف عنها من قبل انها ابدعت فى القصة القصيرة حيث اشتهرت فرجينيا وولف كروائية وناقدة . وفى مقدمة الكتاب اكدت الباحثة سوزان ويك ان كل هذه القصص مكتوبة فى عام ١٩٠٦ اى انها كتبتها قبل ان تنشر ايا من مقالاتها فى المجلات البريطانية وبالطبع قبل ان تتزوج من زوجها توملس وولف الذى حملت اسمه .. وبالطبع ايضا قبل ان تؤلف رواية واحدة من رواياتها المشهورة مثل « الفنار » و« السيد دلاواى » و« الامواج » وهى روايات مترجمة الى اللغة العربية رغم صعوبتها .

فى الاقاصيص الجديدة القديمة لم تهتم فرجينيا وولف بالتجريب الذى عرف عنها فيما بعد فهى اعمال تتسم ببساطة خاصة وهى



تنتمى الى الادب الكلاسيكى المكتوب فى القرن التاسع عشر منه الى ادب القرن العشرين والذى صبغته الكاتبة بصبغتها وطابعها .

وحسب سيرة وحياة الكاتبة فإنها فى عام ١٩٠٦ الذى كتبت فيه هذه القصص كانت قد قامت برحلة الى اليونان وفقدت اخوها الذى مات بحمى التيفويد وكانت فى تلك السنوات قد اقامت مزارا استقبلت فيه مجموعة من الادباء الشباب والذين اصبحوا لامعين فيما بعد ومنهم اليوت ، وفورستر والفنان التشكيلى دنكان جرانت .

طوكيو

• ادفع .. لايهم الثمن

عيون العالم الآن على اليابان .

والجميع يتفق الان ان العملاق الاصفر سيكون سيد العالم في المستقبل وانه بعد ان خرج الاتحاد السوفييتي من المنافسة مع الغرب .. فان وجه اليابان سوف يسود في السنوات القادمة ليس فقط فيما يتعلق بالمخترعات الحديثة المتقدمة ولا بالتقدم الاقتصادي .. وانما ايضا في مجالات الفنون والابداع ..

وحول هذا الموضوع خصصت مجلة لوبوان ملفا خاصاً عن ثقافة اليابان المعاصرة في عددها الصادر في ٩ يوليو الماضي .. جاء فيه انه بينما تحاول بعض الفنون اليابانية الحديثة الاحتفاظ بالهوية الاصيلة لليابان .. فان الكثيرين من اليابانيين يضعون اعينهم على الغرب مثل صناع الرسوم المتحركة ومثل السينمائيين الذين اشتروا على سبيل المثال شركة كولومبيا بمبلغ ٢,٦ مليار دولار تلك الشركة التي في حوزتها ٢٧٠٠ فيلم و ٢٣ الف



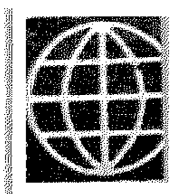
ساعة من البرامج التلفزية وقد علق توجو اوشيرا الذي اشترى كولومبيا قائلا : «علينا الان ان نغير كل شيء» .. لكنه لم يكشف كيف يتم هذا التغيير .

وفي مجال الفن التشكيلي يميل اليابانيون إلى شراء لوحات مانيه وفان جوخ والانطباعيين من الفنانين الفرنسيين ويعلق روى سايتو رئيس نقابة الفنانين التشكيليين - شرفيا - قائلا : عليّ ان اشترى ما يعجبني دون ان انظر الى الثمن .. وبمجرد ان تطرح اللوحة التي احبها للبيع فانني اشتريها على الفور .

ورغم اعجاب اليابانيين بالمدارس التشكيلية التي ظهرت في القرن العشرين مرورا بالتكعيبية والسريالية الا انهم يميلون الى ما يسمى بالفنون البلاستيكية التي يرونها رمزا لفنون العصر .

وتقول المجلة ان معارض الفن التشكيلي في اليابان تشهد اقبالا كبيرا من المهتمين ومن الفنانين اليابانيين المعاصرين الذين يتمتعون بشعبية كبيرة في اليابان هناك الفنانة شيزوكو وطماري والتي تتلمذت على اندريه وايل اشهر فناني البلاستيك المعاصرين .

وبينما شهدت العمارة اليابانية تميزا سواء في العمارة الخارجية او الداخلية فان القارىء الياباني اصبح متعطشا إلى الابداعات العالمية الحديثة . وتؤكد مجلة لوبوان ان ١١٦ رواية فرنسية قد تمت ترجمتها الى اللغة اليابانية في عام ١٩٨٩ . وان القارىء هناك معجب بادب الخيال العلمي والروايات العاطفية .. وان بعض الكتب قد تبيع ما يزيد على المائة الف نسخة وهذا رقم قياسي في التوزيع في اليابان .



باريس

● باى باى .. عظماء العالم

هل انتهى عصر العظماء فى العالم ؟

حول هذا الموضوع اجرت مجلة الاكسبريس تحقيقا طريفا فى عددها الصادر فى ١٣ يوليو الماضى استنادا الى بحث بالغ الاهمية اجراه معهد لويس هاريس فى الفترة بين ٨ و ٩ يونيو ١٩٩٠ على الف شخص تزيد اعمارهم على الثانية عشرة عاما .

قام المعهد بطرح مجموعة من الاسئلة فى استمارة الاستفتاء التى على الشخص ان يكتب فيها رأيه فى بعض الشخصيات العالمية .. وتباينت اراء الاشخاص حول العظماء فى العصر الحديث .. فبينما اتضح ان كل المشتركين قد اتفقوا ان الجنرال شارل ديجول هو شخص عظيم فان الرئيس الأمريكى الراحل جون كينيدى قد جاء فى المرتبة الثالثة بعد الام تيريزا التى نالت جائزة نوبل للسلام قبل ثلاثة اعوام .. ثم جاء فى المرتبة التالية كل من ونستون تشرشل والبابا يوحنا الثانى . وميخائيل جورباتشوف ـ حسب الترتيب ـ ثم ليش فالسيا ومارتن لوثركنج واينشتاين . ونيلسون مانديلا ثم سخاروف وبيكاسو وميتران وسارتر ثم المستشار الالمانى السابق اديناور الذى لا يعرفه ٢٤٪ من المشتركين فى الاستفتاء .

وقد اكد ٥٩٪ من المشتركين ان الرئيس انور السادات يعتبر عظيما ١٤٪ من المشتركين لا يعرفونه وجاء بعده خوان كارلوس ملك اسبانيا وكورى اكينو ثم الممثلة برجيت باردو والزعيم الهندى نهرو .. وماوتسى تونج .

وقد جاء فى ذيل القائمة ادولف هتلر والامام الخومينى حيث رأى ١٣٪ من المشتركين انهما من عظماء الرجال .

ومن الملاحظ ان هذا الاستفتاء قد اكد فى المقام الاول ان عظماء العالم هم من رؤساء الدول والملوك ولم تضم من الفنانين والادباء سوى عدد قليل للغاية مثل بيكاسو وسارتر وبرجيت باردو لا غير من بين اثنتين وثلاثين شخصية كما ان اغلب الشخصيات التى حظت باعلى التقديرات قد رحلت عن عالمنا عدا جورباتشوف الذى حصل على المركز السادس ثم ليش فاليسا فى المركز الذى يليه .

واتضح من الاستفتاء ايضا انه قد ضم شخصيات عالمية عديدة فمن تونس هناك الحبيب بورقيبة ومن كوبا هناك شى جيفارا ، ومن الهند نهرو وهناك مانديلا من جنوب افريقيا وهناك سلفادور اللندى من شيلى ومن الاتحاد السوفييتى هناك ستالين وسخاروف اما رجال الفن فجميعهم قد رحل عن عالمنا او توقف عن العطاء .



وهران

● أشعار من بحار العالم

رغم ان الكاتب ايمانويل روبليس يحمل جذورا عربية ورغم انه مؤلف المسرحية الشهيرة ثمن الحرية .. التى كانت حديث المثقفين العرب فى الستينات الا ان احدا لايذكره قط الآن

وروبليس كاتب متعدد النشاطات ففى شهر واحد صدرت له ثلاثة كتب عن دار سوى الاول عبارة عن مجموعة من المقالات يحمل عنوان ضفتى النهر الأزرق» والنهر الأزرق عند الكاتب هو الثقافة فى العالم الثالث .. تلك الثقافة التى أفرزت ثوريا مثل جيفارا وكاتبا مثل البيركامي الذى ولد وتربى فى الجزائر مثل روبليس نفسة - ومثل الثقافات المعاصرة فى الصين والجزائر وجواتيمالا .

أما الكتاب الثانى فهو عبارة عن ديوانى شعر



الاول تحت عنوان « بلورات النهار » والثانى « وردة اللغز » وكان قد سبق للكاتب ان اصدر مجموعة من الدواوين اغلبها يتناول معاناة الشاعر مع الوحدة والتحول، والحنين والنساء والسعادة المفقودة والمشاعر التائهة بين الاشياء .

وعلاقة روبليس بالشاعر عميقة ومتاصلة فهو ليس فقط شاعرا بل قدم العديد من الدراسات حول الشعر المعاصر منها دراسته المشهورة عن الشعر فى القرن العشرين .

ولم يعن ان روبليس ناقدا مميزا ان يكون شاعرا اقل جودة .. فقد اكد احد النقاد ان ثقافته قد ساعدته ان يكون شاعرا متعمقا حيث جلب قصائد من كل اطراف الكون وبلل دواوينه من بحار العالم . ولكن هذه القصائد لم تبتعد قط عن روح البحر المتوسط .

الكتاب الثالث لروبليس هو «ربيع فى ايطاليا» وهو عبارة عن رواية شبهها النقاد برواية «وداعا للسلاح» لارنست هيمنجواى .

روبليس اذن كاتب غزير الانتاج ومتعدد الابداعات فهو روائى وشاعر وكاتب مسرحيات وباحث وناقد .. ولد فى مدينة وهران الجزائرية عام ١٩١٤ وحصل على جائزة فيمينا عام ١٩٤٨ عن روايته «اعالى المدينة» وقد تحولت مسرحيته فى ثمن الحرية الى فيلم مصرى اخرجه نور الدمرداش عام ١٩٦٤ وهو الان عضو اكاديمية جونكور ومن اهم كتبه اسمها «الفجر» و «فينسيا فى الشتاء» و «فيضان النهر»

بون

اخناتون .. مرة أخرى

بدأ الموسيقار فيليب جلاس "



ثلاثيته الاوبرالية " باينشتين على الشاطيء " (١٩٧٦) وهي اوبرا مدتها اربع ساعات ونصف ، وكان " روبرت ويلسن " هو اول مخرج ينهض بعبء اخراجها وقتذاك .

ونظرا الى انها كانت اوبرا متسمة بالغرابة في كل شيء ، وذلك بحكم ان قوامها نص مكون من ارقام ومقاطع دو ، ري ، مي .

وموسيقى جملها بسيطة ، دائمة التكرار ، فقد انقسم جمهور المتفرجين الى فئتين :

احداهما مسرفة في الحماس والتاييد ، والاخرى مسرفة في العداء والتنديد ..

ومع ذلك ، فقد كان ثمة اجماع على اعتبارها ايذانا بميلاد حركة جديدة في دنيا الاوبرا ..

وعلى كل ، فما ان مرت اربعة اعوام ، الا وكان « جلاس » قد ابدع اوبرا ثانية " ساتيا جراها " عن غاندى ، اتبعها ـ بعد اربعة اعوام اخرى بخاتمة الثلاثية « اخناتون » (١٩٨٤)

وقبل ايام ـ وعلى مسرح الدولة بشتوتجارت ـ جرى عرض الثلاثية بالكامل لاول مرة على امتداد ثلاث ليال .

ولقد اعتبر عرض الثلاثية على هذا الوجه بمثابة تكريم لجلاس ووداع لاسلوب انتقل بالاوبرا الحديثة من حال الى حال ..

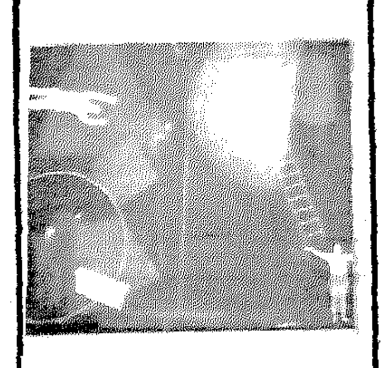
وطبعا .. هذا لايعني ان تلك الليالي الثلاثة كانت بمثابة نعي للحركة المينامليلية (التعبير باقل القليل من الوسائل والادوات) .

فمعيار النجاح الحقيقي بالنسبة لاية حركة فنية ليس بطول مدة الاستمرار ، وانما بما تخلفه من آثار .

والاكيد ان ثلاثية " جلاس " ستبقى على شاشة الذاكرة جزءا من تراث الاوبرا على مر العصور

واهم ما استرعى الانتباه في العرض ، الملابس والديكورات التي صممها المخرج الالماني " اجنم فريير " .

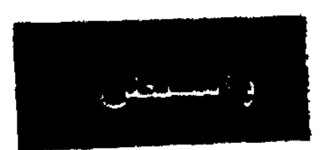
ورؤيته لعالم الاوبرات الثلاثة ، وهي



رؤية تتسم بالقتامة ، فمثلا رجال القصر الاشرار الذين انقلبوا على " اخناتون " قد البسهم المخرج اردية تظهرهم وكأنهم ابالسة وسفلحون متوحشون .

قبل ستة اعوام .. وبعد انتهاء عرض " اخناتون " ليلة الافتتاح طغت صرخات الاستهجان على صيحات الاستحسان .

اما هذه المرة ، فقد كان التصفيق للأوبرات الثلاثة طويلا .



ازمة السويس .. خفايا واسرار

في ٢٦ يولية ١٩٥٦ امم الرئيس جمال عبدالناصر شركة قناة

السويس .. وبدءا من ذلك التاريخ خيمت على العالم سحابة ازمة دامت ستة شهور .. كان من آثارها تمزيق جبهة الديموقراطيات المطلة على الأطلسي والتعجيل بتحطيم بريطانيا وفرنسا بوصفهما قوتين عظميين ، هذا الى الزج بالولايات المتحدة فى سياسات الشرق الأوسط على وجه غير مسبوق .

وما كتب عن ازمة السويس بدءا من مذكرات " انطوني ايدن " (١٩٦٠) ، هاهى وزارة الخارجية الأمريكية تنشر السجلات الرسمية للازمة فى مجلد من الف وثلاثمائة وسبع وثمانين صفحة تحت عنوان « ازمة السويس ٢٦ يوليه ـ ٣١ ديسمبر ١٩٥٦ » .

وهو مجلد لازم لكل شخص يولى التاريخ المعاصر اهتماما جادا ، ومن بين ماجاء فيه منسوبا الى " جون فوستر دالاس " وزير خارجية الولايات المتحدة انه ارسل الى « دوجلاس ديللون » سفير الولايات المتحدة فى باريس برقية مؤرخة ٤ من اكتوبر جاء فيها « نحن



دالاس

لانعرف الموقف البريطانى والفرنسى ولا احد يستشيرنا .. نحن لانعرف ، ولا نستطيع ان نتبين ما اذا كانا يريدان الحرب ام السلام .

ومع ذلك فالمجلد يؤكد ان واشنطن كانت على علم تام بالاتصالات السلكية الفرنسية الاسرائيلية المتزايدة .

ولعل اغرب الوقائع الواردة فى المجلد هى واقعة انفجار ايزنهاور غاضبا اثناء اجتماع مجلس الأمن القومى فى اول نوفمبر وقوله « انه لخطأ جسيم ان يستمر هذا البلد فى مد يد العون الى اسرائيل ـ وقد اعتدت ـ باية مساعدة » ثم استدراكه متسائلا : على كل فاسرائيل لم تدمغ

بالعدوان .. اليس كذلك ؟

ومما جاء فى هذا المجلد القيم قول " فوستر دالاس ، لجولدا مائير " اثناء حديث جرى بينهما فى السابع من نوفمبر ١٩٥٦ بمبنى وزارة الخارجية الامريكية .

اذا استمرت اسرائيل محاصرة بالعداء ، فلا توجد اية قوة عسكرية تستطيع حمايتها .. اذا كانت هناك اية محاولات اسرائيلية للفوز بصداقة العرب ، فقد باءت جميعها بالفشل .

ان اسرائيل فى احتياج الى علاقات طيبة مع العرب حتى تضمن مستقبلها .

« وهو لايستطيع ان يرى فى مسلك اسرائيل الحالى مايشجع على حل مشاكلها »

وختاما .. فالى اى جانب كان « فوستر دالاس » فى قرارة نفسه منحازا اثناء ازمة السويس ؟

لعل ما قاله لايزنهاور فى ١٢ نوفمبر فيه خير اجابة على هذا السؤال ..

« لقد كان على البريطانيين وقد دخلوا ، الا يتوقفوا حتى اسقاط ناصر » .

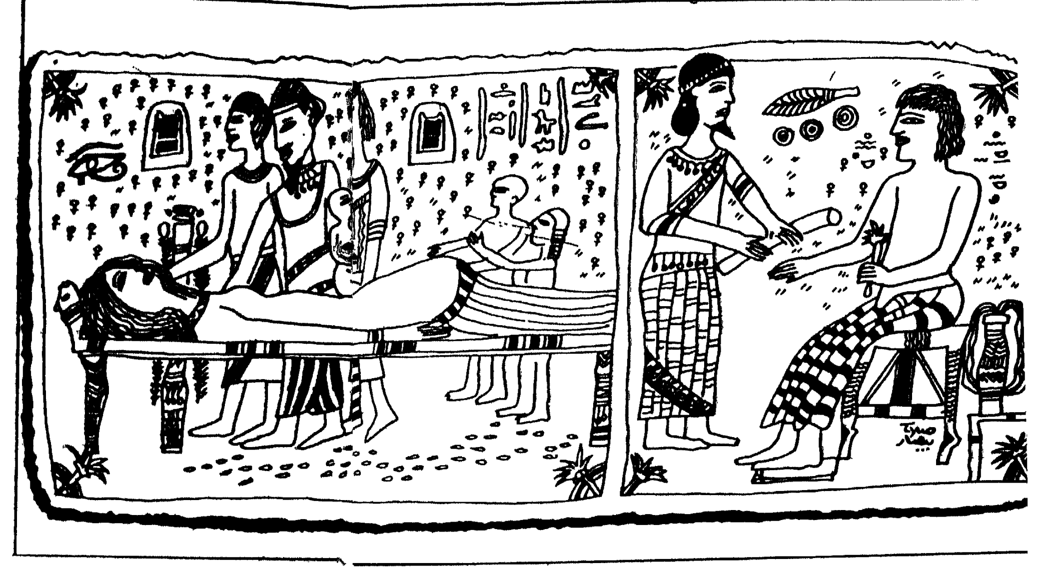
هوامش

على صفحات أسطورة ملكية

بقلم : حمدى أبو كيلة

هامش افتتاحى : اسطورة من نوع خاص

ترجع بعض الأساطير المصرية القديمة فى نشاتها الأولى إلى احداث تاريخية هامة وقعت فى عصور سابقة على معرفة المصريين بالكتابة .. وقد تناقلتها الأجيال وتوارثتها وتناولتها باستمرار بالتعديل والتغيير واضفت عليها كثيرا من الخيال وطعمتها بالوقائع الخارقة والأحداث غير المالوفة .



كما ترجع فى احيان اخرى إلى منهج فكرى استخدمه المصرى القديم ليعبر من خلاله عن رؤيته لنظام الكون وتفسيره لظواهره وتصوره لكيفية خلق الكون والبشر وتصوره للصراع الازلى بين الإنسان والطبيعة وبين الخير والشر .. اى ان القاسم المشترك بين هذه الأساطير عموما هو انها نشأت نشأة عفوية عبر ازمان متعاقبة متخذة دائما اثوابا متجددة الاشكال والالوان ، بحيث لانستطيع ان نضع يدنا بشكل يقينى على تاريخ مولدها او على الاسباب المباشرة والمحددة لانبثاقها فى اذهان البشر على هذه الصورة المعينة او تلك وبهؤلاء الابطال او اولئك وبهذا المدلول او ذلك ، وعلى الرغم من ذلك ، واستثناء من تلك القاعدة العامة فاننا احيانا نجد انفسنا ـ وكما هو الحال الآن ـ امام أسطورة من نوع خاص ، نستطيع ان نحدد زمان نشاتها والاسباب التى ادت إلى «وضعها» بل و «الاهداف» التى رمى إلى تحقيقها من نسجوا خيوط تلك الأسطورة بحذق واتقان .

وهو مايجعلها اقدر على حمل خصائص عصرها واصدق تعبيرا عنه دون ان يشوبها مايبدو انه يشوب غيرها من تضارب واخلاط نتيجة لكثرة ماتضفيه عليها الاجيال من خيالها من افكار وصور جديدة وتعديلات عبر توالى الحقب وتبدل الظروف .. بل واحيانا تعدد المواطن والاقاليم .

● هامش رقم (١) ساسة وكهنة

وصل ملوك الأسرة الخامسة الى عرش مصر بعد منافسة او منازعة بين فرعين من الأسرة الرابعة : أسرة خوفو ، وخفرع ، ومنكاورع .

وقد انتسب أوائل ملوك الأسرة الخامسة إلى السلالة الملكية عن طريق امهم سليلة أسرة خوفو بينما كان ابوهم مجرد كاهن من كهنة آله الشمس رع وأن كان ينحدر من فرع ثانوى من نفس الأسرة .. وقد شهد عهد الأسرة الخامسة (٢٥٦٠ ـ ٢٤٢٠ ق . م) بداية عصر سيادة العقيدة الشمسية حينما صعد المعبود رع إلى مكانة الإله الأعظم وسيد جميع الآلهة الأخرى .

حيث اصبح اسمه يقرن بأسماء الآلهة المحلية فى الاقاليم المختلفة من الوجهين البحرى والقبلى أو قل انه اصبح بمثابة الإله الرسمى للدولة الذى تتبنى الأسرة الحاكمة عقيدته وتقيم له المعابد الفسيحة المكشوفة لضوء الشمس ـ رمز ذلك الآله ـ فى رحلتها اليومية عبر السماء من شرقها إلى غربها .

ولكن يبدو أن ملوك الأسرة الخامسة لم يقنعوا بانتسابهم المنقوص إلى السلالة الملكية (عن طريق الام فقط) فأرادوا أن يعضدوا من شرعية حكمهم ويضيفوا جديدا إلى اسباب جلاله .. كما ارادوا ان يسجلوا لأنفسهم فى وعى الشعب وذاكرة التاريخ بضعة سطور تثبت تفوقهم على ملوك الأسرة الرابعة الذين تركوا وراءهم من دلائل العظمة مايصعب مطاولته أو الاتيان بما يماثله لمن أراد أن ينافسهم فى نفس المجال ونعنى بذلك اهرام الجيزة الشامخة وخاصة هرم خوفو الأكبر .

تلك إذن كانت الدوافع التى جعلت ملوك الأسرة الخامسة يوعزون لكهنة إلههم بوضع هذه الأسطورة التى تجعل من ثلاثة منهم أبناء مباشرين للآله «رع» .

ولم يخل الأمر من فائدة لكبار كهنة الآله «رع» أنفسهم فان اسداء هذا الجميل للأسرة الحاكمة يعزز من مكانتهم ويقوى من نفوذهم لدى ملوك تلك الأسرة .. كما أن انتساب ملوك الأسرة للآله «رع» بالذات وارتباطهم بهذا الآله يمنح كهنته مزيدا من التميز والقدرة على التأثير فى مجريات الأمور .. وهو مايذكر التاريخ انه قد حدث فعلاً وابتداء من الأسرة الخامسة فصاعدا .

● **هامش رقم (٢) الوثيقة**

وقد عثر على نص تلك الأسطورة ضمن بردية كتبها اديب من عصر الدولة الوسطى (٢١٣٤ ـ ١٧٨٦ ق . م) اشتهرت باسم «بردية وستكار» وان كان المفهوم انها نسخت عن أصل قديم يرجع تاريخ كتابته إلى زمن الأسرة الخامسة نفسها .

● **المتن**

والآن فلنترك هوامشنا مؤقتا على وعد باللقاء بعد أن نلقى نظرة على المتن :

● النبوءة : استدعى الملك خوفو إلى بلاطه وبناء على نصيحة احد أبنائه حكيما عجوزا يدعى «ددى» اشتهر عنه معرفته الواسعة بأعمال السحر والمعجزات ، وطلب منه أن يأتيه بخزائن الأسرار المقدسة لاله الحكمة «تحوتى» فاعتذر الحكيم عن تلبية طلب الملك وأخبره بأن الوصول إلى هذه الذخائر المقدسة لن يتيسر إلا لواحد من ثلاثة ابناء لامرأة تدعى «رد ددت» وأن هؤلاء الأبناء الثلاثة سيكونون من سلالة الآله «رع» وسوف يتولون عرش مصر متعاقبين وسيتمكن

اولهم من الوصول إلى ذخائر الحكمة المقدسة .

استشعر خوفو بالقلق والتوجس من هذه النبوءة التى لو تحققت لكانت اكبر تهديد لمستقبل عرشه وأسرته ولكن الحكيم طمأنه بأن ابطالها لن يظهروا ويحتلوا العرش إلا بعد عهده وعهد ولده وعهد حفيده (أى بعد أن يتولى العرش كل من خفرع ومنكاورع) .

● آلهات فى مهمة بشرية :

وتمضى الأسطورة فتخبرنا بأن النبوءة قد تحققت بحذافيرها فى موعدها المضروب ، حيث كانت المرأة المدعوة «رد ددت» تعانى آلام المخاض وليس معها من يعينها سوى زوجها «وسر رع» الكاهن فى معبد الآله «رع» .

ولما كان هذا الحمل قد نبت فى رحمها بأمر الآله «رع» وبنفثه من روحه فقد أرسل اليها كتيبة نجدة ممثلة فى أربع ربات يأتمرن بأمره مجسدات فى هيئة البشر على رأسهن الآلهة «ايزيس» (واهبة الأسماء) والتى ستباشر مهمة القابلة ومساعداتها الآلهة «حقت» (التى تساعد كل امرأة على الولادة وتهب طفلها هيئة جميلة «والآلهة مسخنت» (الهة الحظ والمصير) والآلهة «نبت حت» ويتبعهن الآله «خنوم» صانع الفخار الذى يقوم بتشكيل البشر فى أحسن صورة ـ كما أعتاد أن يشكل أوانى الفخار على عجلته ويمنح كل مولود أعضاء قوية ، وقد جاء على هيئة تابع عجوز يحمل كرسى الداية وأدواتها .

ولما كانت الأم وزوجها لايعلمان شيئا عن المهمة المقدسة للآلهات الموفدات من قبل كبيرهن فكان لابد من حيلة يبررن بها حضورهم المفاجىء للمساعدة دون سابق دعوة أو طلب ، فوقفت الآلهات بجوار المنزل يغنين ويضربن بالدفوف حتى خرج الأب «وسر رع» ملتمسا اليهن أن ينصرفن أو يلزمن الهدوء لأن أمرأته التى ترقد بالداخل تعانى آلام المخاض بلا مساعد أو معين .

وهكذا أتت الحيلة بثمرتها المرجوة ولم تضيع الآلهات الفرصة فاقترحن عليه المساعدة بعد أن أفهمنه بأنهن خبيرات بتلك الشئون وبالطبع رحب الأب بتلك النجدة التى جاءته على غير توقع أو انتظار .

وبعد وصف تفصيلى لعملية الولادة تخبرنا الأسورة بأن الأم وضعت ثلاثة توائم يبلغ طول الواحد منهم ذراعا كاملا ، متين العظام ، نقشت القابه فوق جسده بماء الذهب وكللت هامته باللازورد الخالص ، وقد بشرتهم الدايات بحظ سعيد وتنبأت لكل منهم بأن يصبح «ملكا يتولى الحكم فى هذه الأرض جميعا» وأطلقت عليهم ايزيس الأسماء الملكية «وسركاف» ، و «ساحو رع» ، و «نفرا ير كا رع» (وهى اسماء أول ثلاثة ملوك تولوا العرش من الأسرة الخامسة) .

واستأنفت الربات مهمتهن البشرية التى انتدبن من أجلها فقطعن لكل مولود حبله السرى وأرقدنه فوق مهد صغير متواضع ولففنه بغطاء بسيط من الكتان .

ولم يشأ العجوز «خنوم» أن يقتصر دوره على مهمة التابع أو الحمال فدخل

إلى الأم وأخذ يطمئنها على سلامة أبنائها الثلاثة ، وراح يمسح على أبدانهم الفضة ببطن كفه المبروكة ليزودوهم بالقوة والعافية .

وخرجت الدايات إلى الزوج الذى كان من فرط جزعه على زوجته لم يلتفت إلى أنه يرتدى ثوبه مقلوبا ، فهنأنه على مارزق به من البنين وعلى سلامة زوجته حتى انزاح عنه قلقه ، وأراد أن يكافىء القابلات المتطوعات فلم يجد بالدار سوى بعض من الشعير الذى أدخرته زوجته فقدمه لهن وهكذا انصرفن مأجورات مشكورات .

بعد أن غادرت الربات الدار تشاورن فى الأمر وقررن أن يعدن الشعير إلى الأم رقيقة الحال فلاشك أن حاجتها إليه الآن قد أصبحت أكثر من ذى قبل ، ولينتهزن الفرصة أيضا فيدسسن فى الشعير التيجان الثلاثة المقدسة التى أرسلها الآله هدية وبشيرا إلى أبنائه المباركين .. وفكرن فى حيلة يرجعن بها إلى المنزل ويعدن الشعير إلى أهله بعد أن خبأن فيه التيجان

وكما لم تعوزهن الحيلة من قبل لتدبير الدخول إلى المنزل فقد ابتكرن هذه المرة أيضا حيلة جديدة للعودة اليه .

فباسم الآله «رع» أوعزن للعاصفة فثارت والى المطر فانهمر ، وعندما رجعن إلى الدار متعللات بالمطر وطلبن من الزوج أن يحفظ لديه الشعير خوفا من أن يطاله البلل على أن يعدن فى وقت مناسب لاسترداده فأخذه الرجل وحفظه فى مخزن الدار

● الاكتشاف ..

وبعد أربعة عشر يوما ـ كما تقول الأسورة ـ تطهرت النفساء وشرعت فى أعداد مأدبة متواضعة للمهنئين وتشكرا لمعبودها على السلامة والبنين ، ولكنها لم تجد بدارها من الزاد سوى ذلك الشعير الذى أودعته لديها القابلات إلى حين ، فرأت أن تلتمس قدرا منه مؤقتا على أن تعوضهن عنه خيرا عندما يعدن لاسترداده ، فلما ذهبت خادمتها لتأتيها بالشعير التقطت أذناها أنغاما عذبة رقيقة تنبعث من المخزن فحملت النبأ إلى الأم التى أسرعت لتتأكد بنفسها من أن تلك الموسيقى الخفية تنبعث من قلب الشعير الذى استقرت بداخله ثلاثة تيجان ملكية يخطف بريق لالئها الأبصار .. وعندما أدركت أن ربها قد أكرمها وأكرم مواليدها وأرسل هذه الأنغام وتلك التيجان تحية مباركة لهم لأنه قد اختارهم ليهبهم عرش البلاد .

ولم ينتقص من سعادة الأم سوى خوفها من انتقام الحكام القائمين لو علموا بأمر ابنائهم ومستقبلهم الموعود ، فاتفقت مع خادمتها على كتمان الأمر ، ولكن الأخيرة لما اختلفت معها بعد حين تركت الدار عازمة على افشاء السر الخطير ، وبدأت بنقل الأمر إلى أخيها الذى نهرها وضربها ونهاها عن مشروع خيانتها ، ولكنها لم ترتدع ومضت مضمرة الاستمرار فى غيها ، وفى سبيلها ، مالت على حافة النهر لتغتسل وتروى ظمأها فهجم عليها تمساح وافترسها ، وهكذا قدر للسر أن يظل دفينا

هوامش على صفحات أسطورة ملكية

فى صدور أصحابه إلى أن تحقق القدر الموعود وتولى الأبناء الثلاثة عرش مصر متعاقبين .

أما الآن وقد استعرضنا المتن سويا فلنستأنف ماانقطع من حديث على الهوامش .

● هوامش رقم (٣) : جذور

حتى اليوم إذا تصادف أن ارتدى الرجل فى ريف مصر جلبابه مقلوبا على سبيل السهو ، يسأله من يراه على تلك الحال - من باب المداعبة - إذا ماكانت زوجته في تلك اللحظة تعانى آلام الولادة .

● هامش رقم (٤) الاستثناء والقاعدة

شاع أن الفراعنة كانوا يحكمون بموجب «الحق الالهى» وأن الشعب كان يعبد الفرعون باعتباره «الملك الآله» الذى يملك ويتحكم فى الأرض وماعليها، فعلام ابتداع الأسطورة اذن وفيم التفوق والامتياز ؟

لقد حيكت الأسطورة لكى تخلق استثناء من القاعدة قائلة أن ملوكنا هؤلاء وحدهم هم أبناء الآلهة فهذا اذن استثناء .. أما غيرهم من الملوك فبشر أبناء بشر ، ولاشك فى أن تلك كانت القاعدة .

● هامش رقم (٥) استطراد

إلتماسا لأسباب التفوق على ملوك الأسرة الرابعة ، ادعى ملوك الأسرة الخامسة أنهم أبناء الآله «رع» ولكنهم لم يجدوا غضاضة فى أن ينتحلوا لأنفسهم .. أما من عامة الشعب ليس بدارها من الزاد إلا بعض الشعير لتحل - فى الأسطورة - محل أم حقيقية تنحدر من سلالة ملكية - فان كان الانتساب للآلهة يرفع صاحبه فى سلم أمجاد الملكية درجات .. فان الانتماء إلى أم من عامة الشعب لاينقص من قدره شيئا .. فالبشر جميعا - ازاء الآلهة - من طينة واحدة ولو كان من بينهم الملوك .

● هامش رقم (٦) : بروتوكول

خرجت الربات - القابلات - بما كوفئن به من الشعير .. ثم قررن أن يعدنه إلى صاحب الدار اشفاقا عليه وعلى زوجته ، فماذا لو قرعن الباب وقلن له : هاك شعيرك يارجل فأنت اليه أحوج ؟ لقد وجدن فى ذلك فظاظة لاتليق ، فلتهب العواصف ولتهطل الأمطار من أجل لمحة من الذوق .

● هامش ختامى : اقتباس

يقول سير الن جاردنر فى كتابه : مصر الفراعنة ..

«باقتراب الأسرة الخامسة نجد فى الوثائق التصويرية والمكتوبة دلالة على الايمان بأن فرعون رغم دعواه من ناحية الألوهية ، كان فى الواقع رجلا لايعلو كثيرا - من ناحية التمجيد - على رءوس نبلائه .



بقلم: حسين أحمد أمين

محمد بن المقدسي

٩٤٨ - ١٠٠٠م

جغرافي عربي ، يعتبره المستشرق شبرنجر "أكبر جغرافي عرفته البشرية قاطبة" غير أنه وصف يشوبه بعض المبالغة ، ربما لأن شبرنجر هو الذى اكتشف أول مخطوطة لكتاب المقدسى "أحسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم" غير اننا نتفق مع رأى المستشرق كرامرز فى ان المقدسى "أكثر الجغرافيين العرب أصالة ، وأن كتابه (أحسن التقاسيم) من أكثر المصنفات الجغرافية فى الأدب العربى قيمة" ، وعلى أى حال فالراجح أنه لم يسبق المقدسى شخص فى اتساع مجال أسفاره ، وعمق ملاحظاته ، وإخضاعه المادة التى جمعها لصياغة منظمة .

قام فى شبابه برحلات شملت جميع أنحاء العالم الاسلامى باستثناء الأندلس والسند وربما سجستان ايضا ، ثم تفرغ فى سن الاربعين لتأليف كتابه "أحسن التقاسيم" الذى وصف فيه جزيرة العرب ، فالعراق ، فالشام ، فمصر ، فالمغرب ، فخراسان ، فأرمينيا وأذربيجان وخوزستان ، ففارس ، وكرمان ، وهو قلما يولى اهتمامه للجغرافيا الطبيعية كالجبال والأنهار الخ . ولكنه فى مقابل ذلك يقدم لنا لأول مرة مجموعة هائلة من المعلومات عن التجارة والمعتقدات والعادات والطوائف واللغة وأخلاق السكان فى الأقطار التى زارها ، بالاضافة الى المناخ والزرع والاوزان والنقود والمعادن والاماكن المقدسة فيها ، مظهرا فى كل ما يكتبه قدرا



عظيما من التمحيص والتدقيق فى المنهج ، والحيوية فى العرض ، وقوة الملاحظة ، والاصالة والطرافة ، والفهم والذكاء .

ولايعيب الكتاب فى رأينا غير أمرين :

الأول : اعتداد المؤلف الشديد بنفسه مما قد يسبب للقارىء أحيانا بعض الضيق ، ووقوفه موقف الناقد المتعسف من الجغرافيين السابقين له ، وتأكيده اكثر

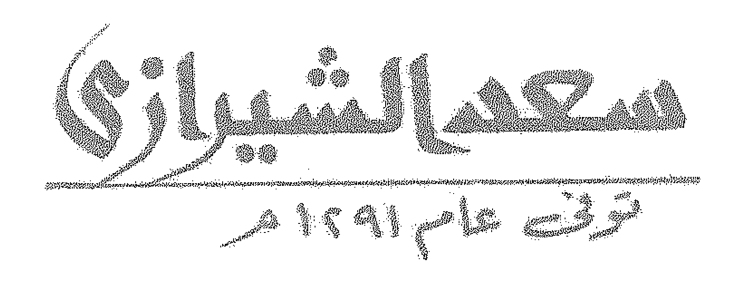
من مرة فضل كتابه على كتب الآخرين .. كتب فى مقدمته يقول :

"إعلم اننى أسست هذا الكتاب على قواعد محكمة ، وأسندته بدعائم قوية .. وكل من سبقنا الى هذا العلم لم يسلك الطريق التى قصدتها ، ولا طلب الفوائد التى أردتها .. وقد اجتهدنا فى أن لانذكر شيئا قد سطروه ، ولا نشرح أمرا قد أوردوه ، إلا عند الضرورة ، لئلا نسرق من تصانيفهم ، مع أنه لايعرف فضل كتابنا هذا إلا من نظر فى كتبهم .. فإذا نظرت فى كتابنا هذا وجدته نسيج وحده، يتيما فى نظمه !

كذلك فهو يبرر اقتصاره على وصف العالم الاسلامي دون المسيحى بقوله :

"ولم نذكر إلا مملكة الاسلام ، ولم نتكلم عن ممالك الكفار ، لأننا لم ندخلها ، ولم نر فائدة فى ذكرها" !

والعيب الثانى : صعوبة لغة كتابه . فأسلوبه هو أعسر أساليب الجغرافيين العرب طرا . فإن الاصطخرى يتبع أسلوبا مبسطا فى كتابه ويمكن تفسير بعض الوعورة فيه بأن اللغة العربية لم تكن لغته الأصلية ، وإن كان أسلوب ابن حوقل لايخلو من آثار الصنعة والميل الى السجع ، فإن المقدسى قد أوفى على الغاية فى هذا الباب . إذ بالرغم من تملكه لناصية اللغة العربية ، نراه يلجأ الى الصنعة المرهقة ، فيفسح المجال للسجع لا في مقدمة الكتاب وخاتمته فحسب كما كان يفعل غيره ، بل وفى صلبه ايضا ، لداع أو لغير داع ، ويحفل متن ، "أحسن التقاسيم" بالألفاظ الصعبة المهجورة أو القليلة الاستعمال ، لأن المؤلف يميل الى غريب اللغة . والواضح أن صعوبة لغة المقدسى هى التى حالت دون ترجمة الكتاب الى لغات أخرى ، والمحاولة الوحيدة التى بذلت لترجمته الى الانجليزية توقفت بعد الخمس الأول منه .



أحد ثلاثة يُطلق عليهم كبار شعراء الفرس : سعدى وفردوسي وحافظ . اشتهر بمنظومته الحكمية "بُستان" وكتاب هو مزج من الشعر والنثر "جلستان" (اى حديقة الورد) وديوان يحوى قصائد باللغتين الفارسية والعربية ، الى جانب آثار نثرية هى : "المجالس الخمسة" و "نصيحة الملوك" و "رسالة العقل والعشق"



أول ما يلحظه القارىء فى شعره هو لهجة الفرح بالحياة التى جعلت اسمه مقرونا بهذه الخاصة فالأسم "سعدى" هو نسبة الى السعد . فطبيعة الفرح متأصلة فيه ، وتتمثل فى المناعة ضد الألم ، والقدرة على طرح الكآبة بسهولة ، وعلى تذوق مباهج الحياة ، مع إيمان بأن القوى الخيرة هى التى تهيمن على العالم . وهو فى هذا على طرف نقيض من الشاعر الانجليزى بايرون .

كذلك كان لأسفاره الطويلة ، وأشتراكه فى الحرب ضد الصليبيين ، أثر فى إزالة الطابع الاقليمى من كتاباته ، وتعدى هذه الكتابات للأشكال ، والألوان المحلية الى الطابع العالمى ، وذلك بالرغم من أنه طالما تغنى بمفاتن مدينته شيراز ، أجمل مدن فارس . بل لقد تعدى شعوره حدود مملكة الانسان ، موليا اهتمامه ورعايته للبنات والحيوان والحشرات والطير :

لاتدس على تلك النملة التى تخزن الحبوب الذهبية .
فهى تعيش سعيدة ، فلا تمتها بالألم .
تعلّم منها ، بدلا من أن تقضى
على سعيها الصابر وعنائها المثابر

(البستان)

وقد كان لسعدى فضل عظيم على الأدب الفارسى . فقد كان الغزل قبله يلعب دورا

ثانويا فى نظم الشعراء ، ومن الفنون الشعرية المهملة نسبيا .

فأهتم سعدى به بعد فراغه من كتابة البستان والجلستان . غير أن شعره فى الغزل ذو معان يمكن أن تؤخذ على ظاهرها أو على دلالاتها الصوفية . وقد سبق سعدى فى ذلك شعراء مثل ابن الفارض وابن عربى . غير أن نجاح سعدى فى هذا الضرب من الشعر هو الذى مهد الطريق لتثبيت هذا التقليد فى الشعر الفارسى بصورة دائمة ، ومهد الطريق لشاعر أعظم منه ، هو حافظ الشيرازى .

وقد شهد سعدى الذى يقال إنه عاش لأكثر من قرن ، أحداثا جساما فى الأمة الاسلامية ، كالحروب الصليبية ، وزحف جحافل المغول وتدمير بغداد عاصمة الخلافة . وبالرغم من أنه شارك فى الحروب الأولى ووقع فى أسر الصليبيين حتى افتداه أحد رؤساء حلب ، فقد آثر فى النهاية ان يعتزل العالم ، وأن يبنى لنفسه دارا صغيرة داخل بستان جميل يطل على نهر ركن آباد ، يمارس فيها رياضته الصوفية .

وقد زاره هناك الرحالة ابن بطوطة الذى كتب يقول :

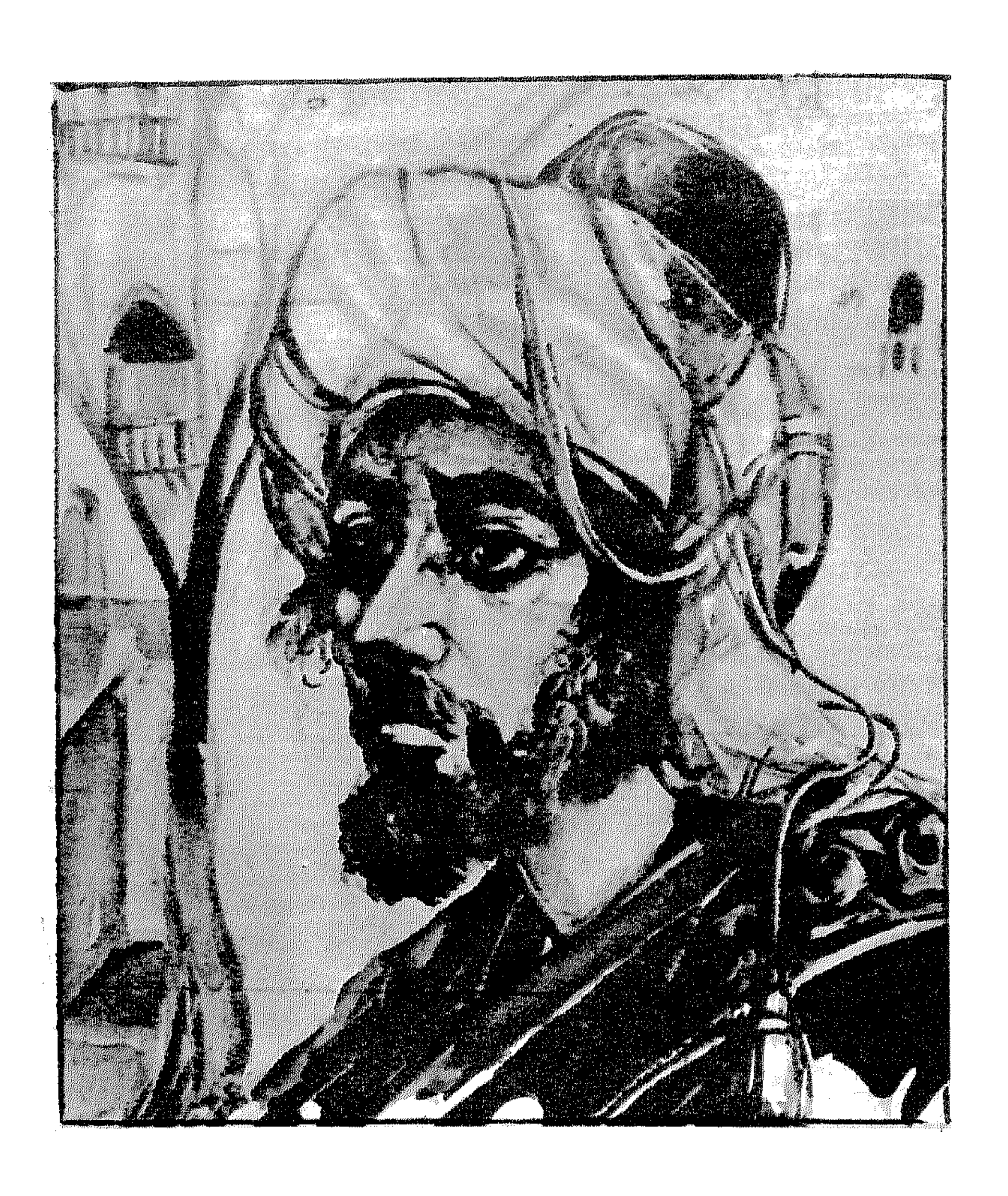
"صنع الشيخ هنالك أحواضا صغارا من المرمر لغسل الثياب . فيخرج الناس من المدينة لزيارته ، ويأكلون من سماطه ، ويغسلون ثيابهم وينصرفون . وكذلك فعلت عنده رحمه الله" .

وقد كان سعدى سنيا ، وهو ما دفع أحد متعصبى الشيعة فى شيراز بعد وفاته الى كسر شاهد ضريحه الذى ظل مهملا مئات السنين ، حتى جاء جيل اقل تعصبا واكثر توقيرا للشعراء ، فبنى له نصبا جميلا لايزال قائما الى اليوم يزوره الأيرانيون والسائحون الأجانب معا .



فاتح المغرب والاندلس ، وناشر الاسلام واللغة العربية فيهما ، والممهد لقيام الحضارة الاسلامية فى هذين القطرين .

عاصر فى صباه أحداثا جساما ، منها مقتل عثمان ، والحرب بين عليّ ومعاوية . وكان فيه طموح وتطلع إلى المجد شديد ، فلم يجر على سنة أبيه من البعد عن السياسة ، بل خاض غمارها ، فأخذ جانب عبد الله بن الزبير ، واشترك فى وقعة المرج بالشام التى انتهت بهزيمة أنصار ابن الزبير وانتصار مروان بن الحكم الأموى .



وقد أراد مروان ضرب عنق موسى . غير أنه استجار بعبد العزيز بن مروان ، فشفع فيه لدى ابيه ، وأصبح موسى منذ ذلك الحين حتى آخر حياته من أشد انصار الأمويين اخلاصا لهم ولدولتهم .

وفي أواخر العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، اضطربت أحوال المغرب وثارت قبائل البربر على الحكم العربي ، فعهد عبد العزيز بن مروان ، والى مصر والمغرب ، الى موسى بن نصير بمهمة قمع ثورة البربر وولاه على المغرب . وقام موسى بإخماد الفتنة في شيء من الشدة والعنف ، ثم استمالهم بعد ذلك الى

الاسلام ، بل وتمكن من الاستعانة بهم في فتح المغرب الأقصى الذى لم يكن العرب قد فتحوه من قبل . وقد انتهج موسى من وقتها سياسة حكيمة ، هى خلط البربر بالعرب ، ومعاملتهم جميعا معاملة واحدة . بحيث أضحت تحت يده قوة عظيمة تدين له بالاخلاص والولاء ، جعلته يمد عينيه الى اسبانيا عبر البحر غير أنه رأى أن وقت فتح أسبانيا لم يحن بعد ، فأجل الشروع فيه وعاد الى مقر إمارته بالقيروان ، تاركا مولاه طارق بن زياد فى طنجة يراقب تطور الأمور .

وإذ لجأ بعض الأسبان من معارضي الملك الى موسى بن نصير يلتمسون منه النصرة ويهونون عليه فتح بلادهم ، كتب موسى الى الخليفة الوليد بن عبد الملك يستأذنه في غزوها فأذن له . فأمر موسى طارق بن زياد بالسير اليها فى جيش قوى ، أكثره من البربر وأقله من العرب ، فأنتصر على الجيش الأسبانى انتصارا حاسما ، وزحف نحو العاصمة طليطلة (توليدو) ودخلها عنوة .. عندئذ رأى موسى أن الأوان قد آن ليتم بنفسه فتوحات طارق وليتفادى ماعسى أن يحل بطارق وجيشه بعد أن أوغل فى أرض العدو . فتوجه الى الاندلس سالكا فيها طريقا غير الطريق التى سلكها طارق ، وفتح مدنا كبيرة لم تكن قد انتزعت بعد من أيدى الاسبان ، حتى إذا ما التقى وطارق فى طليطلة ، سارا معا لفتح الأقاليم الشمالية الشرقية الى أن بلغا جبال البرانس بين إسبانيا وفرنسا .

وهمّ موسى بن نصير وكان وقتها قد أربى على السبعين ، بأن يعبر الجبال الى فرنسا ، ويسير شرقا فى أوروبا حتى يستولى على القسطنطينية فيتوجه منها الى عاصمة الخلافة ، فى دمشق . غير أن الخليفة رأى فى مطامحه أسرافا وتغريرا فاستدعاه الى الشام ، فخرج من الاندلس قاصدا دمشق ومعه من الغنائم والسبى والأسرى مالم يسمع بمثله فى تاريخ الفتوح العربية .

فلما بلغ فلسطين ، كان الوليد مريضا مرض الموت . وكتب ولى العهد سليمان بن عبد الملك الى موسى يطلب اليه الانتظار فى فلسطين حتى يتوفى الخليفة حتى تصير اليه هو الأموال التى مع موسى . غير أنه لم يفعل ، وقدم على الوليد قبل وفاته بثلاثة أيام . فلما تولى سليمان الخلافة ، أراد الانتقام من موسى لعصيانه أمره . فأقبل يحاسبه حسابا عسيرا وطلبه بأموال جسام عجز موسى عن أدائها فجعل يعذبه حتى افتدى موسى نفسه بمبلغ عظيم يؤديه ماعاش ، وظل بقية عمره يستعين بقومه ومعارفه على أداء ما التزم به ، حتى أدركه الموت عام ٧١٥ م .

ويجمع المؤرخون على وصف موسى بن نصير بالعقل والشجاعة والتقوى وبلاغة العبارة ، وبالاخلاص والحرص على القيام بواجبه . والاحاطة بالمعارف السلطانية من حرب وإدارة وسياسة . وقد ادى فتحه للمغرب الاقصى وأسبانيا ، دون أن يهزم له جيش في اية موقعة خاضها الى اعتباره واحدا من أعظم القادة العسكريين فى تاريخ الاسلاد



• جائزة الدولة التقديرية •

• قرأت ما سترتمود في هذا الباب في عدد يوليو الماضي عن جائزة الدولة التقديرية والمبلغ الضئيل المخصص لها في ميزانية الثقافة المصرية ، ولما كان متعذرا في الوقت الراهن أن تصبح هذه الجائزة مائة ألف دولار او خمسين ألفا او حتى خمسة آلاف دولار ، فإني أقترح أن يتم في كل عام اكتتاب شعبي بمبلغ معين لهذه الجائزة ، فتصبح الجائزة مهداة من الشعب لامن الحكومة ، ولا تتقيد بمبلغ معين بل تكون بحسب المبلغ الذى يتيسر جمعه كل عام ! ..

عبدالراضى احمد عبدالسلام
أسيوط

• تعليق الهلال :

ـ .. ولكن هذه ستكون جائزة الشعب لا جائزة الدولة ، ويلزم ان تدير شئونها هيئة شعبية لا حكومية ، وستكون مشاكلها كثيرة ، والفكرة طريفة حقا ، لكنها غير عملية فيما يبدو لنا في الظروف الراهنة التى يشكو فيها الشعب الغلاء وقلة الأجور ، فلا يصح أن يتحمل ايضا جائزة تقديرية لهذا الاديب أو ذاك ، وربما ايضا لهذا الممثل أو ذاك الموسيقار او الرسام الخ .

• شوقي واللغات •

• من اسباب نبوغ شوقي امير الشعراء في الشعر وكثرة تجديداته فيه ، أنه كان يجيد لغات أجنبية كثيرة مثل الفرنسية والاسبانية والانجليزية والايطالية والتركية واليونانية، لان جده وجدته من أصل تركي ويوناني . والملاحظ الآن ان الشعراء الشبان لا يعرفون اللغات الأجنبية إلا قليلا ..

حسان ابو بكر الدرويش
الاسكندرية

• تعليق الهلال :

ـ امير الشعراء شوقي كان يجيد التركية والفرنسية فقط ، ولم يكن له

علم باليونانية ولا الايطالية ، ومحصوله من الانجليزية كان قليلا ، ولم يتح له أن يعرف الاسبانية معرفة واسعة أيام كان منفيا فى أسبانيا .. ومع ذلك فإن ملاحظتكم حول أهمية معرفة الاديب والشاعر العربى للغات الحية ، تبقى ملاحظة صحيحة ! ..

• أحلى مساء •

مر بى حلم جميل
أسمر ذات مساء
مزج الفتنة والعطر
وافراح اللقــاء
يهب الشاعر فنا
وجمالا فى نقاء
عندما كلمنى قلت
أصوت العندليب ؟ !
وضحكنا وتحدثنا
حبيبا لحبيب

محمد جاسم حسين الشبوط ـ واسط ـ العراق

• ديوان عبدالوارث عسر •

● فوجئت مثل الكثيرين غيرى بما نشرتموه عن ديوان الممثل الكبير الفنان عبدالوارث عسر رحمه الله ، فلم أكن أعرف عنه انه شاعر لا ممثل فقط ، ولم أتصور أن يكون شعره من هذه الطبقة العالية .. وقد اكتفيتم بنشر قصيدة واحدة من شعره ، فهلا نشرتم قصائد أخرى من ديوانه الذى وأده بعض موظفى النشر فى وزارة الثقافة ؟ !

عبدالعزيز الشرقى محمود
المنيا

• تعليق الهلال :

ـ نرجو أن نتمكن من نشر قصائد أخرى للشاعر الكبير المرحوم عبدالوارث عسر ، ولكن المهم إنقاذ ديوانه من براثن أناس صغار يتحكمون فى أقدار الكبار ! ..

● ياليل الصب ●

ياليل الصب لقد أسدلت الظلمة .. ياليل .
لكنك جئت لنا بالنور الساطع .. ياليل ..
ياليل الصب طويل أنت ..
لا أدرى هل يأتى غدك المجهول
لكنى ياليل الصب ..
محبور فى ديجورك مسرور
اتطلع للأنجم فى مثل سرور الاطفال
لا أدرى الغد ..
لا علم أيان يجىء حبيبى .. ياليل
لا أدرى الغيب المخبوء وراء الأيام
لا افهم معنى هذا اللون الأسود .. ياليل
فى جبهتك البيضاء ..
ياليل الصب ..



محمد مصطفى كمال
شارع متحف المنيل ـ القاهرة

● المدرسة القنائية ●

● فى مقالته عن المدرسة القنائية فى الشعر والأدب نسى الأستاذ كمال النجمى أن يشير الى الزجال العظيم ابن عروس الذى ولد سنة ١٧٨٠ « م » فى محافظة قنا ، أى فى الوقت الذى كانت فيه المدرسة القنائية بالغة أوجها فى الانتاج وبخاصة فى فن الزجل وهو الشعر الشعبى .. وكان ابن عروس يشبه الشعراء الصعاليك فى الجاهلية لأنه كان مثلهم قاطعا للطريق ومن حوله عصابة يرأسها ..

أحمد حسن فراج
قنا

● تعليق الهلال :

ـ لم يكن المقصود من مقالة «مكرم عبيد خريج المدرسة القنائية» المنشورة فى عدد يونيو الماضى استعراض أسماء المشاهير جميعا فى

هذه المدرسة على مدار تاريخها الحافل ، وقد فاتك انت ايضا ان تذكر ان ابن عروس قد تاب فى شيخوخته عن قطع الطريق ، وصار من كبار العابدين والزاهدين ، ووزع ما كان قد نهبه فى قطع الطريق ، وتفرغ للعبادة فى الجبل الذى كان يأوى اليه عندما كان يقطع هو وعصابته الطريق ، وقصة ابن عروس طويلة وشائقة ، فلماذا لا تزور انت الجبل الذى كان يعيش فيه ابن عروس وتبدأ كتابة قصته من هناك ! ..

● اشتباه فى الاسماء ●

● تشتبه عندى اسماء بعض الأدباء العرب وبخاصة الشعراء ، مثل الشاعر بشارة الخورى ، وشعراء أخرين يحملون لقب « الخورى » .. ولا ادرى هل «الشاعر القروى » المشهور بهذا اللقب هو رشيد سليم الخورى أم وديع رشيد الخورى ، فهلا ذكرتم لنا صحة هذه الأسماء ؟ !

ابو اليزيد حمد السهمى
الحوامدية ـ الجيزة

● تعليق الهلال

ـ اسم «الخورى » ـ كما تعلم ـ واسع الانتشار فى لبنان وسوريا ويحمل أصحاب هذا الاسم فى العادة لقب «الشيخ» وقد كان يحمله الشيخ بشارة الخورى رئيس جمهورية لبنان الاسبق ، وهو غير الشاعر بشارة الخورى ، واسمه بالكامل بشارة عبدالله الخورى .. اما الشاعر القروى فهو الشاعر رشيد سليم الخورى ..

● مع أصدقائنا ●

● السيد الهبيان ـ الاسكندرية :

ـ لا نريد فتح مسالة «السرقات الادبية » من جديد بعد أن اكتفينا بما نشرناه عنها .. ولا يخلو عصر من مثل هذه السرقات ، ولكن بعضها سرقات خفية ، وبعضها اشبه بالسطو المسلح العلنى ! ..

● خضر عباس الفضل ـ محلة الرشيد ـ زقاق رقم ١٧ ـ بغداد :

ـ تألمنا كثيرا للقصة التى ذكرتموها عن ديوان شعركم الذى لا تجدون له ناشرا ، ولكن كيف حدث ذلك مع كثرة هيئات النشر الحكومية وغير الحكومية عندكم ؟ !

أما دار الهلال فليس فيها قسم لنشر دواوين الشعر مع الأسف ! ..

● عبدالرزاق صلاح - العقبة - الأردن :

- استطعنا بصعوبة ان نتفهم ما تريدون قوله من بين ركام الاغلاط النحوية واللغوية .. فانت تهاجم نجيب محفوظ وتتوعده بجهنم يوم القيامة ! .. هذا ما فهمناه من كلامك ، والسبب روايته «أولاد حارتنا» التي هاجمها مرشدك الروحي الشيخ كشك ! ..
.. هل هناك شيء آخر تريد أن تقوله أيها المتدين الذى تمسك بيديك ميزان الجنة والنار ؟ ! ..

● هزاع محمد بلقاسم الشهراني - جدة السعودية :

- لا توجد عندنا مع الأسف مجموعة الكتب الأربعة التي تطلبها عن اللغة الهيروغليفية وقاموسها ، والتي تقول ان المرحوم الصحفي كمال الملاخ كان قد وعدك بها ..

● درهم جبارى - سان فرانسسكو - الولايات المتحده :

- فيما يخص اشتراككم فى الهلال ، سنحيل رسالتكم الى قسم الاشتراكات .. أما قصيدتكم فتدل على شاعريتكم بالرغم من الهنات النحوية واللغوية والعروضية غير القليلة في هذه القصيدة .. نشكركم ، ونرجو لكم حظا حسنا فى غربتكم مع الشعر ومع غير الشعر ..

● عبدالمنعم محمد جاسم - الشطرة - ذى قار - العراق :

- الأغلاط التى ذكرتموها فى قصيدة «على ربى عرفات» للشاعر المرحوم عبدالوارث عسر ، والتى نشرت في الهلال منذ بضعة أشهر .. هذه الاغلاط سببها المطبعة .. وقد كثرت الأغلاط المطبعية فيما تنشره صحف العالم العربى كله فى الآونة الأخيرة .. أما رأيكم فى شعر المرحوم عبدالوارث عسر وميلكم الى الانتقاص منه ، فهذا رأيك وأنت حر فيه ، ولكن الحقيقة تبقى دائما فوق الآراء غير الصحيحة ! .

مصر فى الأدب العالمى :

الكتابة عن مصر .. بعيون ماجنة

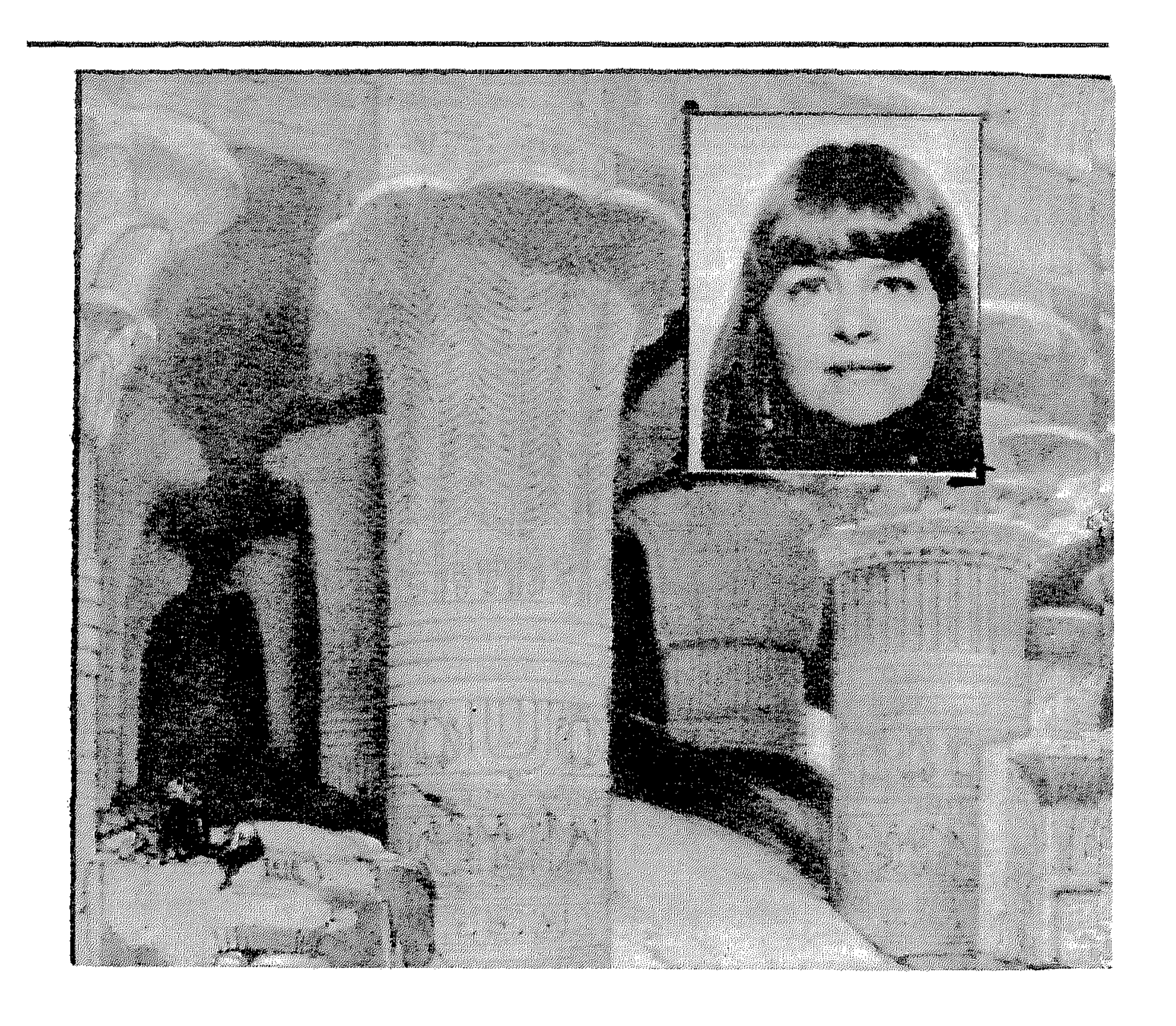
بقلم : أسماء البكرى

تعتبر الرواية التاريخية نوعا ادبيا قديما ، لكنه شهد ازدهارا مع مطلع القرن التاسع عشر ، وبلغ قمة ازدهاره مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . ولا يزال هذا النوع الادبى يجد قراءه وجمهوره فى انحاء متفرقة من العالم ..

ففى كل مكان وزمان عبر التاريخ ، اهتم الانسان بقصص هؤلاء الذين اتوا من قبله ثم مضوا ، وما المسرح اليونانى القديم إلا قصصا ملولة حول اناس عاشوا قرونا قبل أن يحيوا مرة أخرى تحت اقلام العباقرة والمفكرين فى القرن الخامس قبل الميلاد . حيث اراد كل من اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدس وأخرين أن يعرضوا لقصص صراعات الانسان مع اقداره التى تحوطه . فأستنجدوا بوقائع اسطورية ، وحقيقية ، يقصها بنى الانسان على بعضهم البعض على مر الاجيال

وهكذا فعل الرومانيون حيث ساعدوا على انتشار المسرح فى كل مدن الشرق الاوسط وجنوب اوروبا . خاصة الدول الواقعة حول حوض البحر الابيض المتوسط . حيث أن المنطقة بأكملها قد وقعت تحت الاحتلال الرومانى لفترات طويلة .. من جنوب فرنسا وايطاليا واسبانيا وجزر البحر المتوسط ومصر وليبيا وسوريا والاردن .. وهى مزخومة بآثار عبارة عن اطلال مسارح بنيت فى العصور الرومانية يتسع بعضها لخمسة عشر ألف من المتفرجين .

وفى العصور الوسطى ، راح الكتاب يدونون قصصا توارثت الى مسامعهم من الاباء والاجداد . وانتشرت هذه الظاهرة ايضا فى الشرق الأوسط . فقد استمد الفنان المصرى عشرات القصص من حياة الظاهر بيبرس سلطان مصر . وراح يروى هذه الحكايات فى مقاهى حلب ودمشق والقاهرة وبغداد حتى فترة



بولين جدج نسيت الامجاد وتذكرت التاوهات

الثلاثينات من القرن العشرين . ثم اختفى هذا التقليد حين انتشرت الاذاعات ثم التليفزيون . وقد قامت دار نشر سندباد الفرنسية أخيرا بجمع هذه القصص ونشرها تحت عنوان "مجموعة بيبرس" وتضم قرابة ثلاثين كتابا لم ينشر منها حتى الآن سوى خمسة كتب . وستصدر الاجزاء الباقية على مدى ربع قرن قادم .

● اديب .. موسوعة

اشرنا الى أن الرواية التاريخية عرفت عصرها الذهبى في القرن الماضى . وبرع فى كتابتها ادباء عمالقة مثل الفرنسى جوستاف فلوبير "سلامبو" . والبريطانى والتر سكوت (ايفانهو ـ ريتشارد قلب الاسد) . وهى روايات تدور احداثها كلها فى العصور الوسطى . كما برع فى كتابة هذه الروايات الايطالى السندرو مانرونى (١٧٨٥ ـ ١٨٧٣) فى روايته "الفرسان"

ولا يكتمل الحديث عن الرواية التاريخية دون ذكر الكسندر ديماس الآن

مصر فى الأدب العالمى :

الذى يعتبر عملاق هذا النوع من الرواية . والذى تحدث الى الامبراطور نابليون الثالث قائلا انه كتب ما يزيد عن ١٢٠٠ قصة تاريخية بالاضافة الى خمسمائة رواية تاريخية ..

كاتب عظيم ذو ثقافة عالمية موسوعية اهتم فى كتابته بالتاريخ والعلوم والفنون التى كانت تسود عصره . فعند قراءة روايته "الطبيب الغامض" نكتشف كيف كان الطب فى ذلك الوقت (١٧٩٠) وكيف استخدمت العلوم فى الطب مثل الكهرباء فى علاج الامراض العقلية .

● اساطير لعنة الفراعنة

لكن اين مصر فى نصيب الرواية التاريخية ؟

فى عام ١٧٩٨ جاءت الحملة الفرنسية الى مصر بقيادة نابليون بونابرت .. وكانت من النتائج الايجابية لهذه الحملة انها فتحت مجالا لعلم جديد هو علم "المصريات" واخذت مصر القديمة مكانها فى جميع مجالات الفنون . وايضا فى الرواية التاريخية . تم ذلك بحذر شديد فى البداية . وبرع فى تلك الفترة كاتب مثل تيوفيل جوتييه (١٨١١ ـ ١٨٧٢) صاحب رواية "المومياء" التى تدور احداثها فى مصر القديمة .

أما كتاب القرن العشرين فقد اهتم بعضهم بمصر المعاصرة مثل رواية "جريمة على النيل" لاجاثا كريستى الا أن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٣ كان ذا اثر هام فى الابداع الروائى . حيث قدم المبدعون خيالاتهم من اجل كتابة روايات "حول لعنة الفراعنة" لدرجة جعلت الكثير من الخرافات تلتصق بالروايات التاريخية المكتوبة عن مصر ..

وفى أواخر الاربعينات ظهرت رواية فنلندية باللغة الاهمية للكاتب ميكافالتارى حول "سنوحى المصرى" وقد نالت هذه الرواية نجاحا ساحقا . وترجمت الى اكثر من ثلاثين لغة منها اللغة العربية . وباعت ملايين النسخ . وصورت فى فيلم سينمائى رصدت له هوليوود ملايين الدولارات . وتحول الى ظاهرة سينمائية طوال فترة الخمسينات .

● المنظر الماجن

ولدت بولين فى كندا عام ١٩٤٥ . وحصلت روايتها "سيدة النيل" على جائزة ادبية هامة فى كندا تحمل اسم "جائزة البيرتا" وقد ترجمت الرواية الى لغات عديدة . كما اشترت شركة فوكس السينمائية حقوق تحويلها الى فيلم سينمائى .. لكنه لم ير النور حتى الآن .

والفترة الزمنية التى تدور فيها احداث رواية "ابناء الشمس" تمتد من آواخر عهد الملك امنمحات الثالث ثم عهد امنمحات الرابع وأخناتون وتبدأ الرواية ذات ليلة عندما تذهب الملكة "تى" لزيارة زوجها امنمحات الثالث فى غرفة نومه . ترى الملك يتألم . إلا انها تفاجأ ان صبيا ينام بجانب الملك وهكذا تصدمنا الكاتبة حين توحى بأن هناك علاقة بين الملك والصبى .. وهى مخالطة تاريخية معروفة . فمن اين اتت بهذه المعلومة . لست ادرى ..

ومن الواضح ان الكاتبة بولين جدج تحدث اسقاطا بين اسطورة اوديب وبين حقائق تاريخية معروفة . وبعد مناقشة

دامت ست عشرة صفحة فى الرواية "تى" تقوم الملكة من الفراش وترتدى ملابسها وتنصرف كأنها امرأة داعرة .. وفى طريق الخروج تلتقى بـابنتها سيتامون . وتخبرها ان الملك ليس فى حاجة الى خدماتها اليوم ..

من الواضح أذن أن المؤلفة قد نظرت الى التاريخ الفرعونى منظورا حسيا . فرغم أن الملك على رأس الموت . فهو فى منظورها رجل قوى . يمكنه أن يضاجع الصبية والزوجة .. وايضا "الابنة" . وهو كما نلاحظ ، منظور ضيق للغاية ..

وفى الرواية ترسل الملكة ابنها امنمحات الى طيبة تحت رعاية "حور محب" ـ قائد الجيوش ـ وتطلب منه ان يمدها يوميا بتقارير عما يفعله الابن فى طيبة . فها هو حور محب قد اصبح جاسوسا للملكة . وعقب وفاة الأب . يعود الابن ويتزوج من نفرتيتى ويحتل العرش .

● اخناتون ـ التاريخ ..

على الجانب الآخر ، فإن نفرتيتى تعانى الكثير من المتاعب مع زوجها لذا تطلب من جنودها ان يتخلصوا من غريمتها .

والرواية مزخومة بالشخصيات . خاصة النسائية منها . فهناك اخت نفرتيتى المسماه "موت نوجم" التى تعيش فى بيوت الهوى بطيبة .. والملكة "تى" تود أن تزوج هذه الفتاة لحور محب ..

وهكذا فإن الكاتبة بولين جدج تنظر الى قصر الملك كمعان للمعدات والشهوة . وتبلغ الرؤية قمتها فى الاباحية عندما يأمر فرعون امنمحات الرابع أمه الملكة "تى" بالاقتران به . وترى فى ابنها زوجها المحبوب .. ثم تعترف أن ابنها هو افضل بكثير من ابيه .

الغريب أن الكاتبة قد الصقت هذه الصفات الحسية بملك عرف عنه السلوك الصوفى وهو "امنمحات الرابع" أو اخناتون .. وتبدو بولين جدج وكأنها تتلذذ بكل هذه الحسية التى صنعتها فى خيالاتها . وهى لا تفعل ذلك لأن هذا حدث فى التاريخ . فبالطبع هو لم يحدث بالشكل أو بآخر .. ولكن لأن القارىء الغربى يجب أن يقرأ مثل هذه الحواديت الماضية .

فى الجزء الأخير من الرواية اهتمت بولين جدج بموت الملك اخناتون . والصراع على السلطة من بعد وفاته . فحور محب يتخلص من سمنقرع ـ شفين الملك الراحل ـ بأن يخنقه اثناء نومه . وفى نفس الوقت تتصل الملكة نفرتيتى سرية . بملك الحيثيين وهم اعداء مصر ، وتطلب أن تقترن بابنه كى يصبح ملكا لمصر .. إلا أن حور محب يتدخل ويتمكن من قتل ابن الملك الحيثى ..

لاشك أن هذه المحاولة الروائية تثير الكثير من النقاش حول منظور الكتاب المحدثين لتاريخ مصر . فكما اشرنا فإن كتابها ليسوا بذوى اهمية فى عالم الادب .. ورغم الجائزة التى حصلت عليها بولين على احدى رواياتها . إلا أنه من الواضح أن الكاتبة قد حبست نفسها داخل اطار ضيق للغاية .. هو الجنس ولم تر من هذا التاريخ العريق . خاصة ما يتعلق منه بالديانات سوى الجانب الحسى فقط . وهو كما اشرنا ، من صنع خيالات مريضة .. وغير عالمة .. والغريب أن القراء كثيرا ما يصدقون هذه الحكايات ..



بدءا فإنني لا أميل إلى التكلم عن الذات خاصة ولا أختلف كثيرا عن أبناء جيلي الذين لم تتح للكثيرين منهم الفرصة لاستكمال التعليم لسبب أو لآخر فتخلفوا عن الركب وانضموا إلى الأغلبية الساحقة من صغار الموظفين . على أنني منذ أن انخرطت فى سلك التعليم النظامى رافقنى التفوق مما أدى إلى اهتمام المعلمين بأمرى سواء فى المرحلة الأولية أم الابتدائية أم الثانوية ، وكان معلمو جيلنا على مستوى مخالف للمستوى الحالى فقد كانوا يتبوءون فى المجتمع مكانة مرموقة كما كانوا يؤدون واجبهم التربوى على أحسن وجه فيهتمون بالتلاميذ البارزين بوجه خاص ويشجعونهم على الاطلاع ويناقشونهم فيما يقرءون .

ومما كان يساعد على ذلك قلة عدد التلاميذ ورخص تكاليف الحياة ، ومن ثم فإنهم كانوا يؤدون واجبهم بإخلاص دون حاجة الى اللجوء إلى مايلجأ اليه المعلمون فى الوقت الحاضر للحصول على المال مما أدى إلى تدهور العملية التعليمية .

وأولعت منذ نعومة أظفارى بالقصص التى كانت تحكيها لنا جدتى وبتلك التى كانت تتداول بأثمان قليلة - والقصص التى قد لاتخلو من الخيال هى المقدمة التى لاغنى عنها للميل إلى التاريخ مع إختلاف طبيعة كل منهما . ولعل ماحفزنى على التوجه نحو التاريخ نشوب الحرب العالمية الثانية التى شملت العالم كله وكانت تطوراتها مثارا للاهتمام اليومى - فكنا نطالع الصحف التى كانت بدورها تختلف عن صحافة الخبر التى برزت فى مصر خلال نصف القرن الماضى واهتمت بالاثارة وأسرفت فى الاثارة ونشر الاعلانات ونعى الموتى - فالصحافة المصرية لدى تفتح أذهاننا كانت مدرسة تعليمية تثير قضايا هامة ويكتب فيها المرموقون من أقطاب الفكر من أمثال عباس العقاد والمازنى وسلامة موسى وتوفيق الحكيم وغيرهم كثيرون . وهناك رافد آخر لثقافتنا هو المدرسة - ففى مدرسة سوهاج الثانوية كانت توجد مكتبة غنية بالكتب التى التهمت الكثير منها وبخاصة المكتوب منها بلغة مبسطة تناسب مدارك التلاميذ : فقرات قصص شكسبير المبسطة قبل أن تترجم كما قرأت غيرها من أمهات الأدب العالمى والانجليزى بوجه خاص . وكان يشجعنى على هذا مدرس اللغة الانجليزية الذى أصبح فيما بعد رئيسا لقسم اللغة الانجليزية بكلية البنات بجامعة عين شمس (الدكتور أمين أبو العينين) الذى شكل جمعية للغة الانجليزية كنت رئيسا لها حتى نقله إلى القاهرة ، وكان يشجعنا على الكتابة الحرة ، وعلى مراسلة شباب الانجليز وعلى شراء المجلات التى تناسب سننا .

وفى الناحية المقابلة كان معلمو اللغة العربية يهتمون بالاعراب ، ويولعون بالتركيب اللغوى الممل ويفرضون علينا - أو تفرض علينا « وزارة المعارف العمومية » - نصوصا لانلمس فيها الجمال الذى يقال إنها تحتوى عليه - فمالنا ومال التشبيهات المستقاة من البادية التى تزخر بها أشعار امرؤ القيس أو قصائد المديح التى كان كبار الشعراء ينشدونها لتملق ذوى النفوذ والحصول على المال وهى قصائد كتبت بلغة صعبة أحيانا ، لاتتمشى مع مداركنا وكذلك الحال بالنسبة إلى الفخر والهجاء .. و « أعذب الشعر اكذبه » !

وكنت لا أميل الى المواد العلمية أو الرياضية ، وبالتالى كان لابد لى من الالتحاق بالقسم الأدبى فى أواخر المرحلة الثانوية وكان كتابا التاريخ المقرران فى السنتين الرابعة والخامسة وأحدهما من تأليف المؤرخ محمد رفعت شيقين بحيث حددا مسار اختيارى لتخصصى الدقيق فى الجامعة ، وكان من الطبيعى أن ألتحق بكلية الآداب - قسم التاريخ - وفى خلال المرحلة الجامعية أعجبت بوجه خاص بكاتبين عظيمين أحدهما الدكتور محمد حسين هيكل الذى أسهم كتابه « حياة محمد » فى تشكيل تفكيرى لأنه كتب بطريقة علمية لاتأخذ بالخرافات التى وردت فى كثير من المؤلفات التاريخية

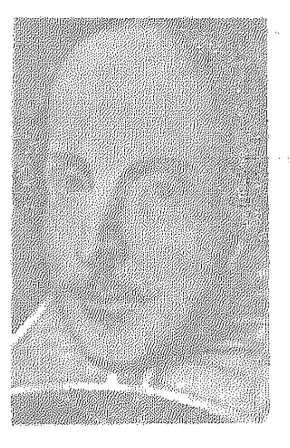


التقليدية . كما أولعت فترة بتفكير وكتابات محمد شفيق غربال الذى لم أدرس عليه سوى فترة قصيرة حين كان مشرفا على دراساتى الخاصة بمواد الامتياز (منذ السنة الثالثة) وحينئذ ظهر كتابه « محمد على الكبير » الذى كتبه بمنهج يختلف عن السرد الذى تميزت به كثير من كتابات مؤرخى العصر ، فهو متمكن فى أساليب اللغة العربية ومتبحر فى التراث العربى يعمد الى التحليل والمقارنة والاستنباط ويستشهد بآراء الكتاب اللامعين فى الشرق والغرب - ولاغرو فى ذلك إذ أنه تلميذ أرنولد توينبى . وأسلوبه فى هذا الكتاب يتميز بسلاسة العرض وبالتركيز غير المخل وإن اختلفت معه فى بعض استنتاجاته ، إذ أنه عمد إلى المبالغة فى تمجيد محمد على الذى هو غنى عن ذلك بإنجازاته الضخمة التى حولت مجرى التاريخ مصر الحديث .

● روافد ثقافية

وكانت فترة دراستى بالجامعة من أخصب فترات تكوينى الخاصة وأن مكتبة جامعة القاهرة غنية بالمؤلفات التاريخية . وغير التاريخية التى اطلعت على مئات منها وساعدنى على ذلك تمكنى من اللغة الانجليزية التى كتبت بها أمهات المؤلفات التاريخية العالمية . ولكن إسرافى فى قراءة المؤلفات التاريخية أورثنى نوعا من الملل خاصة وأن التاريخ يختلف عن القصص التى كنت مولعا بها فى فترة دراستى السابقة : فهو يتناول حقائق قد نختلف فى تفسيرها ولكننا لانستطيع أن نتلاعب فى تغيير معالمها ، مما جعلنى أوازن هذا الملل بالقراءات الأدبية : فاطلعت على كثير من مؤلفات طه حسين وعباس العقاد والدكتور هيكل ثم أولعت بوجه خاص بكتابات توفيق الحكيم التى التهمتها جميعا ، ثم اتصلت به حين كان مديرا لدار الكتب التى كنت اتردد عليها هى الأخرى ، وكنا نقضى ساعات يعرض خلالها أفكاره ردا على تساؤلاتى ، مما جعلنى أكرس مؤلفاتى لعرض إنتاجه وأسلوبه ولو اننى لم أكن قد تبحرت حينئذ فى قراءة المؤلفات النقدية . وقد شجعنى على ذلك على أساس أن التاريخ للاحتراف والأدب للهواية ! وحين تقرر سفرى إلى انجلترا لاستكمال تعليمى نصحنى بأن أوسع أفق قراءاتى والا


توفيق الحكيم


شكسبير






سلامة موسى   عبد القادر المازني

أقتصر على التاريخ ، بل لابد أن أطلع على أهم التيارات الفكرية وأن أحتك بالحياة الغربية احتكاكه بها أثناء إقامته في باريس .

وعشت في لندن وباريس حياة بوهيمية شبيهة بحياة الحكيم في باريس جريا وراء نصيحته بأن « أعيش » حتى أختزن تجاربي للكتابة في المستقبل في مجال الأدب والقصة . وقرأت كثيرا في الآداب والتاريخ وترددت على دور المسرح والموسيقى وكنت أغشى قاعات البحث التاريخية والمحاضرات العامة بجامعة لندن وترددت أحيانا على « المسرح الشعبي » في باريس وزرت المعالم التي تكلم عنها الحكيم في مؤلفاته : مثل مونمارتر واللوفر وسان جرمان والحي اللاتيني الذي أقمت فيه بالقرب من السوربون خلال إقامتي في « عاصمة النور » .

وحين عدت إلى مصر قررت أن الله لم يجعل لامرىء من قلبين في جوفه . واقتصرت على حقل التاريخ مع القراءة في غيره ولكن اختلاف الحياة هنا عنها في الغرب قد أورثني في بداية الأمر نوعا من الشلل الفكري خاصة وأن القيود المفروضة على الفكر وعلى الحياة لدى عودتي كانت لاتسمح بالانطلاق وأن أستاذي الدكتور أحمد عزت عبدالكريم كان يمنعني من الكتابة في التاريخ الحديث من قبيل الخوف من أن يأخذني « زوار الليل » إلى « المجهول » ! فقد عن لي أن أنتقد ما كنت أطلع عليه أحيانا من كتابات تعدل الأحداث التاريخية وتزيفها ممالأة للحكام ولما كان أستاذي حريصا على الاطلاع على ما أكتب ولما كان مشفقا عليّ من تعرضي لما تعرض له الكثيرون فإنه كان يقول لي باستمرار : « هذا مقال جيد ... ولكنه لايصلح للنشر الآن . احتفظ به وسيأتي يوم يمكنك فيه أن تنشره » ! وضقت ذرعا بكل هذا وقررت الامتناع عن الكتابة إلا في أضيق نطاق وفي الموضوعات التي لاخطر من ورائها . واشفقت على نفسي فطلبت منه وهو عميد لكلية الآداب ـ جامعة عين شمس أن يساعدني على السفر من جديد إلى الغرب حتى « أشحم » ذهني وقد لبى طلبي فأمضيت إجازة دراسية طويلة في لندن (١٩٦٤ ـ ١٩٦٥) اشتركت أثناءها في مؤتمر « تاريخ مصر الحديث » الذي دعت إليه كلية الدراسات الشرقية والافريقية بجامعة لندن التي حصلت فيها على درجة الدكتوراة من قبل .

ومن ذلك الوقت لم أتوقف عن القراءة والتأليف والترجمة وتعهد الشباب النابهين ولو أن الصورة تختلف في تفاصيلها عما كان عليه الحال في الماضي بسبب التغييرات الكمية والكيفية التي ألمت بالحياة المصرية في السنوات الأربعين الماضية .

قبل ضياع الفرصة

فى رحلة سريعة قمت بها أخيراً لكل من موسكو وروما ، لايسعك الا أن تلمس التغير الذى يسود العالم بوتيرة سريعة ، يختفى العالم القديم ، ويقوم بدلاً منه عالم جديد بقيمه وأفكاره ومصالحه ، ففى هذه الأيام فقط ، انتهت الحرب العالمية الثانية واختفت آثارها ، تتوحد ألمانيا ، وتشهد دول أوروبا الشرقية تغيرات كبيرة ، ويتلاشى الانقسام بين الشرق والغرب ، ويبحث حلف الاطلنطى عن دور جديد يتواءم مع مايجرى من تغيرات .

ومع هذه التغيرات المتلاحقة التى تسبق أى توقع وتفوق الخيال تبحث دول العالم الثالث المثقلة بالأزمات والديون عن مكان لها .

ويبقى أمام العالم العربى فرصاً متاحة يمكن استغلالها :

● ففى الوقت الذى تتصاعد فيه صيحات الديمقراطية وحقوق الانسان ، وتفعل فعلها فى العالم ، يتطلع العالم العربى الى الديمقراطية كآلية للتصحيح والتطور ، بعد أن أصبحت تمثل تيارا مؤثرا ، وأخذت تنتقل من قطر عربى الى آخر ، حتى أصبحت قوة تغيير ايجابية .

وبقى أن تستكمل حلقاتها ، وتتجاوب مع مايجرى فى بقية أنحاء العالم .

● كما عادت أفكار الوحدة العربية لكى تصبح اكثر الحاحاً ، والتى تتفاوت بين الوحدة السياسية والتعاون الاقتصادى ، ويظهر من جديد نظرة نقديه لتجارب الماضى ، بعد أن أدرك الجميع عجز أى دولة عربية بمفردها على مواجهة العالم المتغير ..

وأخيراً .. ظهر فى كل من روما وموسكو الترحيب الواسع بالدور المصرى كقوة توازن واستقرار فى الشرق الاوسط ، والذى يترجم فى العاصمتين الى صور شتى من التعاون الاقتصادى والتنسيق السياسى .

فمازال أمام العرب فرص واسعة ، اذا أدركوا طبيعة المرحلة التاريخية ، وماسيكون عليه عالم الغد ، واذا دخلوا الى العالم الجديد بأفكار ومبادرات جديدة .

وبشرط أن يكون ذلك اليوم وليس غدا







● إنجاز علمي دقيق ..

● يتناول تبويبا شاملاً للموضوعات والمقالات التى صدرت بالهلال من أكتوبر ١٩١٤ الى ١٩٣٦ باشراف نخبة من الأساتذة المتخصصين فى مجال التصنيف والفهرسة .

إعداد وتحقيق :

د . أحمد حسين الصاوى



طريقك للمستقبل

مجموعة متكاملة من الأجهزة لتلبية حاجة المستخدم العربي (XT,AT,386).

البرامج المدمجة بالأجهزة :.

نظام تشغيل عربي . برنامج عرض عربي . منسق كلمات عربي انجليزي فرنسي
مدقق املائي عربي . مدقق املائي انجليزي . قاموس انجليزي عربي (٧٥ الف كلمة)
برنامج البريد . حاسبة . تقويم هجري ميلادي . لغة بيسك العربية.

صخر

فهد السالم ٢٤١٢٣٤٧ المثنى ٢٤٣٢١٥٧ السالمية ٥٧١٢٣٣٧ الفحيحيل ٣٩١١٢٦٣


العالمية



اكتشاف تمثال كليوباتره فى ايطاليا !

الغزو العراقى للكويت فجر العديد من القضايا التى ظلت عشرات السنين ، ونحن نبتعد عن إثارتها ، أو حتى مجرد الحديث عنها ! قضية الحدود بين الدول العربية وما اكثرها ، وقضية الامن فى دول الخليج والنظرة الاقتصادية لما ينبغى ان تفعله الدول النفطية الخليجية تجاه شقيقاتها من الدول العربية غير النفطية .

كل ذلك يحتاج منا مستقبلا إلى المعارضة وأسلوب الحسم الذى غاب عنا ، بل قل اسلوب الموضوعية فى إنهاء الخلافات ، مثلنا مثل بقية شعوب العالم ، وحتى لانقف هذا الموقف امام العالم ، ففى الوقت الذى ننادى فيه بالوحدة والوقوف صفا واحدا فى مواجهة الخطر ، تغزو دولة عربية جارتها ، تضمها إليها !

ورات « الهلال » أن تقدم « ملفا » يناقش هذه القضايا ، ويفتح الباب لمفكرينا ومثقفينا لرسم صورة المستقبل العربى ، خاصة واننا نعيش فى منطقة تحيط بها الأخطار ، ليس لوجود منابع البترول بها ، ولكن لاستراتيجيتها وحيويتها ، التى جعلتها مطمعا على مر العصور !



السنة الثامنة والتسعون • سبتمبر ١٩٩٠ - صفر ١٤١١ هـ

مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجى زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفنى
محمد أبو طالب

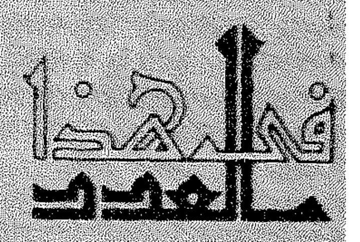
مدير التحرير
عاطف مصطفى

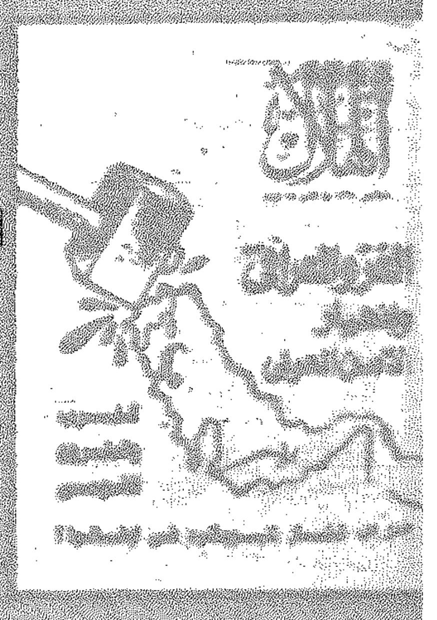
المشرف الفنى
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذى
عيسى دياب

فكر وثقافة

دائرة الحوار





الغلاف تصميم الفنان : محمد أبو طالب



قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية تسعة جنيهات وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان عشرة دولارات أو مايعادلها بالبريد الجوى . وفى سائر انحاء العالم عشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع . نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية . وفى الخارج بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة بعاليه عند الطلب .

دار الهلال

١٦ شارع محمد عز العرب الرقم البريدى (١١٥١١) القاهرة تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط ـ مجلة الهلال ٣٦٢٥٤١٠
رقم التلكس 92703 HILAL U.N

فاكس : ٣٦٢٥٤٦٩

لبنان ٧٠٠ ليرة ـ الأردن ٦٠٠ فلس ـ الكويت ٥٠٠ فلس ـ العراق ١٠٠٠ فلس ـ السعودية ٧ ريالات ـ عدن ١٢٥ سنتا ـ البحرين ٨٠٠ فلس ـ قطر ٧ ريالات ـ الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ـ سلطنة عمان ٧٠٠ بيسه ـ تونس ١٤٠٠ مليم ـ المغرب ١٥ درهما ـ غزة ٧٥ سنتا ـ انجلترا ١٢٥ بنسا ـ ايطاليا ٢٧٠٠ ليرة ـ الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ـ الجمهوريه العربية اليمنية ١٠ ريالات ـ كندا ٥ دولارات .





مصابيحُ الثقافة العربيّة

من مزايا الحقبة البترولية ـ كما يسمونها ـ انها ساعدت بأموالها على إنشاء مراكز كثيرة للثقافة فى العالم العربى ، تمثلت فى الجامعات والصحف ودور الطباعة ومراكز البحوث وغيرها ..

فلم تكن الحقبة البترولية ـ فى الحقيقة ـ مجرد فيض زاخر من الأموال نقل بلدان الخليج العربى من ضيق ذات اليد إلى السعة المفرطة التى صارت مضرب الأمثال فى العالم المعاصر كله ! ..

إن الحقبة البترولية عرفت بطبيعة الحال الوانا من الإنفاق الواسع البالغ ، ولكن الأموال التى تدفقت منها على مراكز الثقافة الجديدة ، أحدثت فى العالم العرب واقعا ثقافيا جديدا مفيدا للشعوب العربية ، فقد جعلت للثقافة مراكز متعددة فى العالم العربى من المحيط إلى الخليج ، بعد أن كان لها مركز واحد فى القاهرة منذ بداية عصر النهضة الحديثة على يد محمد على باشا الكبير الى اوائل الخمسينات من القرن العشرين ..

وفى الصحافة الأدبية والثقافية توالدت اخوات كثيرات للمجلات الأدبية والثقافية المصرية العريقة ، وكنا نحن فى "الهلال" نغتبط كلما رأينا مجلة عربية جديدة تنسج على منوالنا ، وتحاول أن تحمل مشعلا جديدا بنفس الطريقة التى يحمل بها "الهلال" مشعله العريق .. وكانت "القاهرة" دائما تؤثر إخوتها العرب على نفسها ولو كان بها

خصاصة ، فكانت تنقل خبرتها كاملة فى جميع فروع الثقافة إلى كل ركن فى الوطن العربى الكبير ، وبخاصة البلدان البترولية التى حباها الله ثروة هائلة لم تتبدد سدى لحسن الحظ ، ولم يستاثر بها الحكام كلها ، بل اكلوا منها بالمعروف ، على حسب التعبير القرانى ، وبسطوا ايديهم فى المجالات الثقافية إلى الحد الذى صارت معه مراكز الثقافة ـ كما اسلفنا ـ متعددة متنافسة ومتعاونة ايضا فى تقديم الخدمات الثقافية المتنوعة للإنسان العربى فى كل مكان ..

عزيزى القارىء .

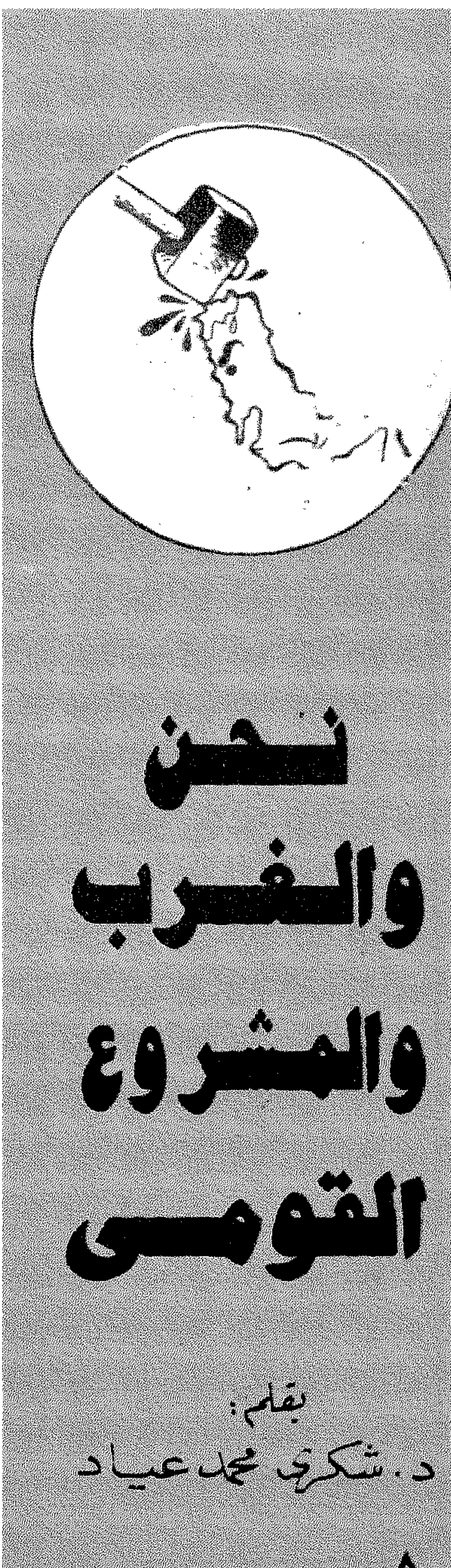
إن تعدد مراكز الإشعاع الثقافى فى الوطن العربى ، هو الصيغة المناسبة واللازمة للإنسان العربى فى المرحلة الراهنة ، وفى العقد الأخير من القرن العشرين .. وقد انقضى فى العالم كله عصر تفوق مركز الاشعاع الأوحد ، وانفراد هذا المركز الأوحد بارسال اشعته الى كل مكان بلا شريك ولا منافس ..

وكم يحز فى النفس ان تختفى مجلات وصحف ومراكز للإشعاع فى هذا البلد العربى او ذاك ، وليس اقسى على النفس من ان نلتفت إلى مراكز الاشعاع الجديدة فإذا بها قد اختفت بين عشية وضحاها ، وتكسرت مصابيحها التى كانت تتوهج بالنور ..

عزيزى القارىء .

ارفع يديك معنا بالدعاء إلى الله ان يلهمنا الرشاد والسداد ، ويبدد عنا ظلمة الاختلاف والشقاق ، ويعيد الشعوب العربية الى طريقها الصحيح ، طريق الأخوة والمحبة والوحدة الصحيحة والتقدم الى الأمام ، بلا خطوتين او خطوة إلى الوراء ! ...

"المحـــرر"



نحن والغرب والمشروع القومى

بقلم:
د. شكرى محمد عياد

فوجئنا فى هذا الشهر ، بإحداث لم تكن فى حسبان احد ، وبين كتابة هذه الكلمات وقراءتها ستمضى الاحداث فى اندفاعها المخيف . لعل احدا فى العالم عدا صناع الحدث انفسهم ، لم يكن يتوقع ان يجرى ما جرى ، أما الآن فحتى صناع الحدث لا يستطيعون التنبؤ بما سيجرى . وفى مثل هذه الاوقات العصيبة لايكون التنبؤ سوى مشغلة سخيفة ، أو تنفيس عن اعصاب مضطربة ، ويصبح الموقف الوحيد الذى يليق بالانسان هو التامل فيما جرى ، وربطه بجذوره العميقة ، والخروج بدليل عمل لما يجب عليه القيام به ، هنا والآن ، هذا اذا لم يرد ان يقع صريعا تحت عجلة الاحداث ، وعندما اتكلم فى هذا الموقف عن الانسان فانا اعنى كل انسان عربى بمفرده واعنى العرب مجتمعين ، فهذه لحظة من اللحظات التاريخية النادرة التى توقد شعلة فى الضمائر الحية تقول : انه لا حياة للفرد بدون الجماعة ولا حياة للجماعة بدون الفرد .



الانتفاضة .. الشعوب ابدا لاتموت رغم الرصاص

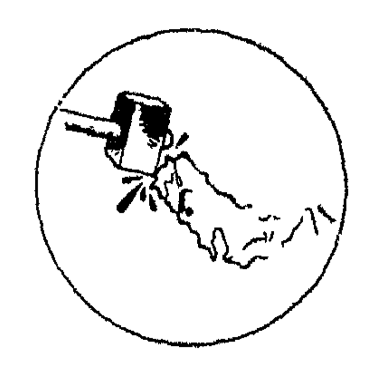
● هذه الشعلة اراها الآن ـ تحت مظاهر الخلاف ـ تتوهج فى النفوس العربية من المحيط الى الخليج ، لا فريق بين فقير وغنى ، أو حاكم ومحكوم فليس ما يجرى الآن فى العالم العربى انتكاسة أو انهيارا انه على العكس تطور حاسم وسريع وعظيم ، فقط نحتاج الى ان نفهم معناه .

المظاهرات التى خرجت تؤيد هذا الفريق او ذاك ، انما تطالبه فى الحقيقة بشىء واحد ، وتقرر حقيقة واحدة .

أما الحقيقة فهى ان العرب امة واحدة ، أوما المطلب فهو ان يكون لهذه الامة كيانها المستقل عن كيان الغرب ، وسياستها المستقلة عن سياسة الغرب ، وارادتها المستقلة عن ارادة الغرب .

هذه الشعوب التى زعموها ماتت ، تنتفض اليوم اشد ما تكون حياة والاتصالات المستمرة بين الحكام ، اتفقوا ام اختلفوا ، تعنى شعور الجميع بضرورة الوحدة .

أما الصدع فهو ان طريق الوحدة لم يتضح بعد عند الجميع ، فهو عند احد الفريقين مبنى على وهم ، وعند الفريق الآخر محجوب وراء صخور الماضى ، مغلف بضباب الخوف على مصالح



شخصية هى بطبيعتها غير مضمونة .

● البطل المنقذ .. والحكم

فأما الوهم ـ وهذا أوان المصارحة ولو كانت مرة ـ فهو ان السواد الأعظم من الشعوب العربية مازالت تحلم بالبطل المنقذ ، القائد الملهم الذى يعيد اليها حقوقها المغصوبة ، ويشهر سيفه العربى فى وجه الغرب المعتدى ، ومازالت اسطورة صلاح الدين ، التى تغنى بها الف شاعر وناثر ، تلهب خيال الجماهير ، وتلقى على ابصارهم غشاوة ان يبصروا عالم اليوم ، ولعلهم ايضا لا يفهمون معنى بطولة صلاح الدين فى عصر صلاح الدين . وهم معذورون لأن الحكام المحافظين لايقدمون اليهم طريقا اخر للحرية والوحدة ولأن المثقفين الذين يعدون انفسهم ثوريين أغرقوهم فى سيل من الكلام ، وشغلوهم بخلافات غامضة وقضايا بعيدة عن واقعهم ، فأصبحت اشد الشعارات بساطة هى اقدرها على التأثير فيهم ، لأنها تخاطب فيهم العاطفة ولا تخاطب الفكر .

وأما الطريق الآخر ، الطريق الرسمى ، فيريد وحدة لا تمس الكيانات القائمة ، ولا تتناول نظام الحكم ، ولا تطرح اهدافا قومية ، ولا خططا مشتركة فهى وحدة اسمية ، تمثلت فى واجهات ليس وراءها عمل ابتداء من الجامعة العربية الى الاتحادات الاقليمية المعروفة ولعلنا لانبالغ اذا قلنا ان من مزايا الازمة الحالية انها احرقت هذا الزيف كله ، فاما وحدة واما لا وحدة ولتدخر كل حكومة من الحكومات العربية المشتركة فى هذه اللعبة ، رجالها واموالها لما هو انفع .

ولكن هل ثمة ما هو انفع من وحدة عربية شاملة تضمن لكل شعب عربى ولكل فرد عربى أمنه وسلامته ، لقد اثبتت الاحداث حتى من قبل الازمة العراقية الكويتية الأخيرة ان الأمن والرفاهية لايتحققان بالمقدرة المالية وحدها . فدول الخليج العربى الصغيرة الفنية تبدو وفريسة سهلة بقدر ما هى غنية لكل طامع والطامع الاكبر هو الغرب بدون شك ومن ثم فقد يبدو حكام هذه الدول امام الشعوب العربية حتى شعوبهم هم انفسهم مفرطين بل خائنين اذا هم ظلوا مترددين فى تنفيذ هذه الوحدة التى هى السبيل الذى لاسبيل غيره للتخلص من سيطرة الغرب ، وهى اذن وحدة طوعية يمكنهم ان يقدموا عليها مطمئنين مرضيين من ربهم ومن شعوبهم وشعوب الأمة العربية كافة ، بل هى الضمان الصحيح لبقائهم وبقاء عروشهم وامتيازاتهم ، وقد عرفوا ، من تجارب سابقة قريبة من ابوابهم ، ان الغرب صديق لا يؤتمن !

وبما ان الوحدة هى اساسا مطلب شعبى فيجب ان توضع دولة الوحدة فى يد شعوب الامة العربية بعبارة أخرى يجب ان يكون لهذه الدولة الموحدة نظام سياسى واحد ، وهو النظام الديمقراطى والنظام الديمقراطى مطلب لا يقل اهمية لدى القيادات الشعبية الرشيدة فى

مختلف اقطار العالم العربى عن مطلب الوحدة ، بل لعله اهم ، ولعله قد وضح الان لهذه القيادات ان الوحدة سند ضرورى للديموقراطية كما ان الديمقراطية شرط لازم للوحدة .

● الكويت والديمقراطية

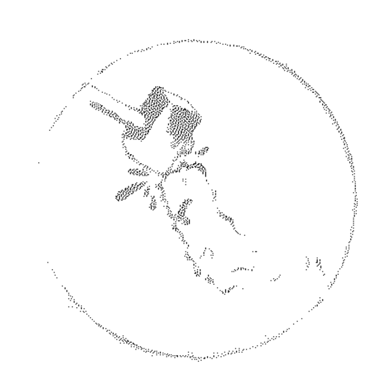
ولعل الاحداث الاخيرة المتلاحقة لم تمح من ذاكرتنا ان الكويت شهدت قبلها بقليل ، معركة طويلة فى سبيل الديمقراطية ولعلنا نذكر ايضا ان المعارضة الديمقراطية وقفت موقفا نبيلا حين غزيت الكويت ، ورفضت ان تتعاون مع الغازى وان كان جارا وشقيقا عربيا فطريق الديمقراطية غير طريق العنف ، وقد تعلم الديمقراطيون من تجارب الماضى الغربية ان الانقلاب الشامل المفاجىء الذى يمكن ان تقوم به فئة قليلة او يعتمد على شخصية زعيم اوحد ، لايلبث ان يتطرق اليه الفساد والانحلال ، وان التطور النشيط السريع الامين فى ظل الشرعية الديمقراطية اسلم عاقبة وابقى اثرا ولعل الحكام التقليديين ـ من جهتهم ـ قد ثبت لديهم أن الخطر لا يأتيهم من قبل الطلائع الديمقراطية الواعية فى بلادهم التى يعدونها بـ «الشورى» منذ سنين كثيرة ويؤجلون تنفيذ هذا الوعد لاسباب مختلفة ، بل من قبل اجنبى طامع ، او انقلابى طامح ، او من قبل «جهيمان» وامثال جهيمان .

وقد تعمدت ان اتكلم عن الديمقراطية واضعا «الشورى» بين اقواس فالشورى مبدأ اسلامى ، والديمقراطية نظام سياسى . والفرق بين المبدأ والنظام لايخفى على احد . فالمبدأ ثابت باق ولهذا فهو صالح لان يفسر تفسيرات كثيرة ويترجم بنظم مختلفة . والديموقراطية هى اصلح هذه التفاسير واقوم هذه النظم حتى الآن ، وأن لم تكن خالية من العيوب ، ولكن هذه العيوب لا تدعو الى نبذها ، واللجوء الى كلام عام مبهم عن الشورى .

اقول هذا وامامى واقع العالم العربى يقول بافصح بيان ان الوحدة المطلوبة لايكفى ان تكون ديمقراطية فحسب ، بل يجب ان تكون اسلامية ايضا . ولعل هذا الوصف الاخير يثير اكبر قدر من الشك فقد اقترن ـ بفضل نشاط فئات متطرفة هنا وهناك ـ بفكرة الارهاب ، والخوف من تسلط فئة جاهلة متعصبة على كل صغيرة وكبيرة فى حياة ملايين البشر العاديين فى مختلف الاقطار العربية ومعظم سكانها مسلمون وفيها ايضا طوائف دينية لايستهان بعددها ولا بقدراتها .

● الفكرة الاسلامية

ولكن هذه الاقلية الجاهلة المتعصبة لاتمثل الفكرة الاسلامية فى جوهرها فمعظم المسلمين فى الاقطار العربية وغير العربية يجدون فى الاسلام طبا لارواحهم وقيما على سلوكهم وقد كان اسلافنا يقولون ، ان الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقران . ولكن اى انسان ذلك الذى لايفعل شيئا ولا يدع فعل شىء ، الا طمعا فى مكافأة أو خوفا من عقوبة ؟ ان اى نظام ـ ولو كان النظام الديمقراطى ـ لايستغنى عن ركيزة روحية يقوم عليها كيان الفرد ، وتمتد منها وشائج التعاون والمحبة بين الافراد .



وبهذا الفهم الغريزى للاسلام تتوجه نحوه قلوب الملايين من الشعوب العربية املا فى حياة افضل وما اظن الا ان اكثرهم يفهمون «الحكومة الاسلامية» بهذا المعنى . وأنما الخوف من وقوع بعضهم تحت سيطرة الجهلاء الذين يدعون العلم بالدين وتتملكهم شهوة السيطرة والتحكم فى عباد الله ، أن لم تكن فيهم نزعات اجرامية تتخذ شكل الدين كما يمكن ان تتخذ اى شكل اخر . فالاخذ على ايدى هذه الفئة الباغية ـ ان لم يمكن علاجها بالرفق ـ ينبغى الا يكون سببا فى حرمان اكثرية المؤمنين من صفة يرونها جوهر وجودهم الاجتماعى وهى كونهم مواطنين فى دولة اسلامية .

ولمن يسمون انفسهم بالعلمانيين اقول : لا باس عليكم فأنتم ايضا اسلاميون ، وحجتكم البالغة هى قول نبى الاسلام صلى الله عليه وسلم : «انتم اعلم بامور دنياكم» .

ولمن يخافون من تطبيق الحدود اقول : لا بأس عليكم ايضا ، فالحدود فى الاسلام اختيارية ، وقد كان من اهل الصدر الاول من لم يتشدد فى تطبيق الحدود ، والذين يحتجون لعكس ذلك بقوله تعالى : «ومن لم يحكم بما انزل الله فاولئك هم الظالمون» عليهم ان يقرءوا الآية من اولها ، حيث ورد ، بعد ذكر القصاص : «فمن تصدق ـ فهو كفارة له ، ومن لم يحكم بما انزل الله فاولئك هم الظالمون (المائدة / ٤٥) .

وليس هذا مقام نقاش فى هذه القضايا الكبيرة الشائكة ولكننا نرجو فقط ان يسلم بمبدأ النقاش ، والا يسرع صاحب رأى الى السلاح يفرض به رأية وان يتذكر المبدأ القويم الرحيم ! «ادرءوا الحدود بالشبهات» .

★ ★ ★

ولابد أن يقوم سؤال : هل يسكت علينا الغرب حتى نقيم هذه الوحدة ؟

وهو سؤال وجيه . فسجل الغرب ، ولاسيما الولايات المتحدة ، فى تشجيع دولة اسرائيل على سياستها العدوانية المستمرة او السكوت على هذه السياسة او فى احسن الاحوال تأنيبها برفق ، تانيبا لا يرد عدوانها ، وانما يقصد به تطييب خاطر الاصدقاء العرب ، سجل اسود .

ولكن الانتفاضة الفلسطينية ابرزت حقيقة جديدة ، كما ان الاجتياح العراقى للكويت ابرز حقيقة جديدة اخرى .

فأما الانتفاضة فقد هزت ضمائر الشعوب فى الغرب . وللشعوب فى دول الغرب الديمقراطية تأثير قوى فى توجيه حكوماتها ، ومن هنا كانت قرارات تلك الحكومات بتشجيع المعاملات التجارية مع الضفة والقطاع بمعزل عن الهيمنة الاسرائيلية ، وقراراتها برصد مبالغ قيمة

للمعونات الانسانية للفلسطينيين وهكذا بدا وجه اسرائيل القبيح يظهر للعالم . وكانت هذه هى البداية الصحيحة لحصول الشعب الفلسطينى على حقوقه كاملة . وما حديث نلسون مانديلا والمؤتمر الافريقى عنك ببعيد .

وأما الاجتياح العراقى فقد اظهر لأول مرة ان الحكومة العالمية بدأت بالفعل ، فقد اتخذت ثلاثة قرارات بالادانة ومعاقبة المعتدى لم يعارضها احد ، ومع ان الولايات المتحدة الأمريكية بدأت متحمسة اكثر مما ينبغى لوضع هذه القرارات موضع التنفيذ فان حرصها على تأمين موافقة دولية على الخطوات التى اتخذتها دليل على انها ، مهما بلغ من قوتها وسلطانها ليست الآمر الناهى فى مصائر شعوب العالم . وهذه عبرة يستخلصها الأحرار فى كل مكان ، ويستشفون منها صورة المستقبل .

وظهر ايضا ان التناقض بين الدولتين العظميين قد زال او هو فى طريق الزوال ومن ثم لم يعد ممكنا ان تلعب الدول الصغرى على هذا التناقض ، واصبح من الضرورى ان يطرح العرب مشروعهم القومى بطريقة مختلفة .

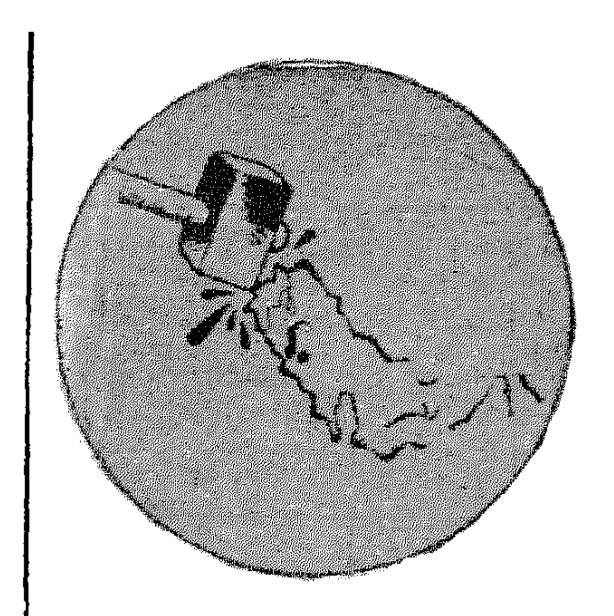
فالعرب الذين يجلسون على مفترق طرق العالم القديم وفوق اضخم مخازن الطاقة فى العالم كله ، لا يمكنهم ان يخوضوا صراعا مسلحا ضد الغرب وسيضطرون اذا اختاروا طريق الصراع ـ أن يلجئوا الى الأرهاب واحتجاز الرهائن .. وسيكون لدى الغرب ما يرد به على هذه الوسائل ولو عن طريق دولة اسرائيل ، وسينظر الى العرب على انهم اشرار العالم ، وبدلا من عزل الصهيونية تمهيدا لتصفيتها سيكون كل ما تقوم به اسرائيل لدحر العرب واذلالهم مقبولا ومباركا من معظم دول العالم وشعوبه ايضا .

ليس هذا هو الدور الذى يليق بتاريخ العرب الحضارى ولكن دولة واحدة للعرب جميعا تقوم على العدالة والديمقراطية واحترام حقوق الانسان ، وتنادى بالسلام والاخاء بين جميع شعوب العالم (بما فيها شعب اسرائيل) لن توضع فى طريقها عقبات يصعب اجتيازها وسيكون فى استطاعتها بقليل من الصبر ، ان تهزم الصهيونية الباغية فى معركة السلام ، وان تعيد الى شعب فلسطين حقوقه الطبيعية كاملة .

قد يبدو هذا اشبه بالحلم ولكنه حلم قريب المنال جدا «انهم يرونه بعيدا ونراه قريبا» .

حقا ان صورة العالم الجديد لن تكتمل الا بعد سنين وربما بعد اجيال ولكن مكاننا يجب ان يتحدد فى خلال اسابيع أو ايام واذا وضحت الرؤية فقد يمكن وضع دستور دولة الوحدة فى اربع وعشرين ساعة ، والاستفتاء عليه فى اسبوع !

فلنكف عن التباكى على ما فات ، ولننظر الى ما يمكننا ان نفعله هنا والآن ، ولا تكن الحوادث اسرع من استجاباتنا ، فنقذف كلنا ، بقضنا وقضيضنا فى مزبلة التاريخ !



نظام عربى .. أم لا نظام ؟!

بقلم :
د. فؤاد زكريا

يتحدث الجميع عن النظام العربى فى هذه الأيام . وهم يؤكدون أن هذا النظام قد لحقته اضرار بالغة من جراء الغزو العراقى للكويت ، الذى هدم كثيرا من ثوابته المستقرة .

وهم يرون أن إطار العلاقات العربية ، كما يحدده ميثاق الجامعة العربية - التى هى المظلة الكبرى والشاملة للعرب - وكما تحدده مواثيق المجالس العربية الثلاثة المنبثقة عن الرابطة الكبرى : اعنى مجلس التعاون العربى ، ومجلس التعاون الخليجى ، ومجلس التعاون المغاربى (الخاص بالمغرب العربى) هذا الاطار قد اصابه شرخ كبير يصعب إصلاحه ، من جراء عدوان بلد عربى كالعراق على بلد عربى آخر هو الكويت ، الذى هو جاره ، وسنده فى الحرب الايرانية ، واقرب الشعوب العربية إليه .

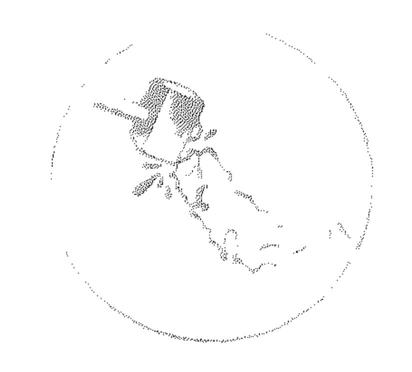
إن المسألة تُعرض وكأن هناك بالفعل نظاما عربيا ، وهذا النظام قد تصدع ، كليا أو جزئيا ، بعد الغزو العراقى للكويت ، والجميع يسلمون بوجود هذا الشىء المسمى بالنظام العربى ، مع اعترافهم بأنه قد أصيب فى الآونة الأخيرة بمرض خطير .

فهل هذه القضية التى يسلم بها الجميع صحيحة ، وهل هناك بالفعل شىء اسمه النظام العربى ؟

إن من واجبنا ، لكى نجيب عن هذا السؤال ، أن نسأل أنفسنا : هل يتحدد وجود النظام أو عدم وجوده بتلك الهياكل القانونية التى تشكلت خلال العقود الماضية ، منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية ، مثل بنود ميثاق جامعة الدول العربية ، وبنود المواثيق الأخرى ، أم أن مايحدد وجود نظام معين هو التزام أعضائه بجوهر المبادىء المنصوص عليها فى المواثيق ، بحيث يتكون بالتدريج تراث متراكم من الممارسات التى تدعم هذا النظام وترسخه وتجعله حقيقة متجسدة ؟ إن السؤال هنا أشبه مايكون بالسؤال الموازى له ، على صعيد البناء الداخلى للمجتمع هل مايجعل بلدا ما مجتمعا ديمقراطيا هو المواد والبنود الديمقراطية التى يشتمل عليها دستوره ، أم ذلك التراث من الممارسات التى تخلق تقاليد ديمقراطية راسخة ، وتجعل من هذه المواد الدستورية حقيقة حية معاشة ؟ إن انجلترا تعد تقليديا أقدم بلد ديمقراطى فى العالم ، ومع ذلك لايوجد فيها دستور مكتوب ، وكأن أساس ديمقراطيتها هو الممارسات المستمرة والمتسقة ، التى تتحول مع الزمن إلى تراث يستحيل الخروج عنه .

فإذا اختبرنا مايطلق عليه اسم « النظام العربى » بهذا المقياس ، فما النتائج التى سنتوصل إليها ؟

إن أى نظام بين مجموعة من الدول ، يراد له أن يستمر ، وأن تكون له أرضية صلبة يرتكز عليها ، لابد أن يبنى على أسس لاشخصية : أعنى أن يرتكز على حقائق موضوعية متعلقة بطبيعة المنطقة والعلاقات بين شعوبها وحقائق الجغرافيا والتاريخ . ولابد أن تؤسس ممارساته كلها على هذه الحقائق الموضوعية حتى تتوطد دعائمها ، أو تكون تحولاتها وتقلباتها مفهومة ومقنعة إذا طرأت عليها تغييرات . هذا هو الحد الأدنى الذى ينبغى توافره فى أى نظام تقيمه مجموعة من الدول المتحضرة غير أن مايطرأ على النظام العربى من تحولات ، ومايتحكم فى استمرار عناصر معينة منه أو تغييرها ، هو فى أغلب الأحيان عوامل شخصية خالصة . ولسنا فى حاجة إلى الاشارة إلى تلك الحالات المتكررة التى تشتعل فيها المنازعات بين دولة عربية وأخرى ، دون أن يعرف الناس سببا حقيقيا للنزاع سوى الخلاف بين شخصى الحاكمين فى هذا البلد وذاك . وتتجلى المهزلة على حقيقتها



حينما تتطور الأمور ويقتنع الحاكمان بضرورة التلاقى فتذوب كل الخلافات بين أحضانهما وفى حرارة قبلاتهما . ويظل الشعبان حائرين : لماذا كان الخلاف فى البداية ، ولماذا انتهى الآن ؟

● الحاكم والنظام العربى

إن وجود حاكم معين بذاته وشخصه ، على رأس بلد عربى معين ، هو الذى يحدد موقف بلده من النظام العربى ككل ، وعلاقاته بالبلاد العربية الأخرى ، وليس على الاطلاق وجود حقائق موضوعية لا علاقة لها بالأشخاص . ولكى تتضح لنا اهمية هذه النقطة ، دعونا نقارن دور أشخاص الحكام فى تحديد العلاقات بين بلدان السوق الأوربية المشتركة . صحيح أن وجود المحافظين فى الحكم فى بريطانيا ، مثلا ، يحدد عناصر معينة فى هذه العلاقات ، وقد يختلف موقف بريطانيا من هذه العناصر لو جاء العمال إلى الحكم . ولكن حتى هذا الأختلاف لا يرجع إلى « شخص » مارجريت تاتشر أو « شخص » نيل كينوك ، وإنما يرجع إلى « سياسة » المحافظين أو العمال ومبادئهم المعروفة . وفيما عدا هذا النوع من الاختلافات فإن العلاقات بين الدول التى تكون هذا الشكل من أشكال « النظام الأوربى الغربى » تظل علاقات موضوعية خالصة ، لايؤثر فيها على الاطلاق شخص الحاكم فى أى بلد بعينه .

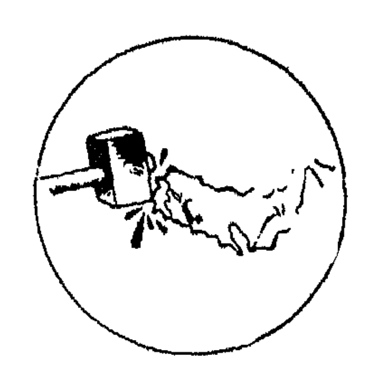
ولكى تكون ممارسات النظام العربى مفهومة ومتسقة ، فلابد من أن تُبنى على أسس عقلانية ، لا على خطوات ارتجالية يستحيل أن تجد طريقها إلى فهم أى إنسان يعرف كيف يستخدم عقله . والأمثلة على ذلك لاحصر لها ولا عدد ، ولكن يكفينا أن نشير إلى ظهور مايسمى بمجلس التعاون العربى منذ حوالى عاملين : فإذا قلت إن هذا تجمع من الدول العربية الفقيرة لمواجهة المجموعة الغنية فى مجلس التعاون الخليجى ، كان ذلك غير صحيح لأن العراق دولة بترولية غنية (وإن كانت قد بددت مواردها وأصبحت فى عداد الفقراء بسبب المغامرات الطائشة التى يقحمها فيها حاكمها) . وإن قلت إن المجلس قد تكون على أساس التقارب الجغرافى ، صدمتك حقيقة التباعد الهائل لليمن عن بقية بلدان المجموعة . وإن قلت إنه يجمع بلادا جمهورية فى مواجهة الملكيات والامارات الوراثية فى الخليج ، واجهتك حقيقة وجود النظام الملكى فى الأردن ـ فضلا عن أن

معظم جمهوريات الدول العربية تكاد تكون وراثية ! وربما كانت هناك أسس أخرى : كالقول مثلا إن هذه المجموعة من الدول هى « ماليس كذلك » أعنى أنها هى المجموعة الباقية بعد تجمعين إقليميين لهما أساس موضوعى : هما مجلس التعاون الخليجى من جهة ومجلس التعاون المغاربى (فى مجموعة دول شمال أفريقيا) من جهة أخرى . ولكن حتى هذا الأساس ، الذى هو بطبيعته سلبى لايصلح لاقامة نظام عربى فرعى عليه ، لايفيد فى تفسير هذا التجمع ، لأنه لو كان الامر كذلك لوجب أن تنضم سوريا إليه . وعلى أية حال فإن هذه الحالة الأخيرة تستحق أن تكون نموذجا آخر للتقلبات غير الموضوعية فى النظام العربى : فبعد وحدة وثيقة بين مصر وسوريا فى الخمسينات ، يأتى انفصال وتباعد حاد فى الستينات ، ثم تقارب وتضامن عسكرى ناجح فى السبعينات ، ثم قطيعة تامة فى أواخرها ، دامت طوال الثمانينات ، ثم يعود التقارب فى أوائل التسعينات ، وتصبح سوريا ، بعد أحداث العراق الأخيرة ، أقرب إلينا بكثير من بقية دول مجلس التعاون العربى ، الذى هو الحلقة الوسطى فى النظام العربى الموقر !

● إنعدام الديمقراطية !

ولو شئنا أن نحدد أهم العناصر التى تجعل من الصعب الحديث عن « نظام » عربى بالمعنى الصحيح للكلمة ، لقلنا إنه انعدام الديمقراطية فى مختلف أرجاء العالم العربى . فالديمقراطية تمنح النظام ثباتا ، واستقرارا ، وأساسا عقلانيا متينا ، وتحميه من أهواء الحكام وتقلباتهم وانفعالاتهم الشخصية . وربما كان الاهم من ذلك كله أن الديمقراطية تحقق للشعوب مشاركة حقيقية فى تشكيل معالم ذلك النظام والمحافظة عليه . أما الأوضاع الراهنة للنظام العربى ، سواء فى هيكله العام المتمثل فى جامعة الدول العربية أم فى تجمعاته الاقليمية المختلفة ، فتقيم حاجزا كثيفا بين الشعوب العربية كلها وبين مايدور فى أروقة الاجتماعات التى تحدد مصير هذا النظام .

فقد اكتشفنا فى الشهور الاخير ، مثلا ، انه كان هناك نزاع معيت بين العراق والكويت ، ولن هذا النزاع كان بعيد الأمد . وصحيح ان العالمين ببواطن الأمور كانوا يتحدثون فى جلساتهم الخاصة عن تفاصيل دقيقة لهذا النزاع ويتابعون تطوراته بدقة كاملة ، غير أن الكتلة الرئيسية للشعب العربى ، وضمنها شعبا البلدين المتنازعين ، لم تكن تعرف عن الموضوع شيئا ، أو لاتعرف عنه الا القشور ، إذ كان قادة البلدين يجتمعون ويتبادلون الأحضان أمام أجهزة الاعلام ، ثم تصدر فى النهاية بيانات تؤكد قوة الروابط بين « الأشقاء » إلخ ... على حين أن ماكان يدور فى الجلسات ذاتها كان



أمرا مختلفا كل الاختلاف . وقد استمعنا فى الآونة الأخيرة إلى الرئيس حسنى مبارك وهو يتحدث عن اجتماعات الرؤساء العرب التى يقومون فيها « بتمزيق » بعضهم البعض وكان مبعث الغرابة فى ذلك هو أن الشعوب العربية لم تكن ترى من هذه الاجتماعات سوى الوجه الباسم للزعماء ، ولم تكن تسمع إلا العبارات الانشائية الرنانة عن التضامن والأخاء بين الأشقاء إلخ ... واقصى مايمكن أن توصف به أبشع الأحداث العربية هو أنها « سحابة صيف » لابد أن تنقشع .

وهكذا فإن « روح » النظام العربى ، بغض النظر عن بنائه الشكلى ، كانت خاوية ، متقلبة ، هشة ، ومضمونها الحقيقى كان مجهولا لكل الشعوب العربية ، وكان الأساس العلنى المعروف على السطح الظاهرى لهذا البنيان بأكمله ، هو مجموعة من العبيرات البلاغية التى لاتكشف للناس شيئا عن حقائق الأمور ، كالقول « إن الأمة العربية كلها جسد واحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى » وغير ذلك من القوالب اللفظية التى تقيم حاجزا كثيفا بين الشعوب وبين الجوهر الحقيقى لهذا « النظام » وتحول بينهم وبين المشاركة فيه بفهم ووعى ، وتمنعهم من الاسهام فى تذليل العقبات التى تعترض مساره .

وهكذا أخذت الشعوب العربية فكرة كونها « أشقاء » قضية مسلما بها ، ولكنها كانت تُصدم وتقف عاجزة عن الفهم حين تجد العداء بين هؤلاء « الأشقاء » يفوق فى ضراوته ، أحيانا عداءهم جميعا لخصومهم التاريخيين :

كما حدث فى مجازر صبرا وشاتيلا ، وفى مذابح المخيمات الفلسطينية فى الأردن عام ١٩٧٠ ، **وفى الغزو العراقى الاخير للكويت ، بكل مافيه من همجية لا إنسانية . وفى مثل هذه الحالات ، لاتقتصر المشكلة على عدم توافر الحد الأدنى من العلنية الذى يسمح للجماهير بمتابعة العلاقات العربية بصورة واعية ، بل تصبح عدم توافر الحد الأدنى من التحضر ، الذى يسمح بإقامة نظام من العلاقات بين الدول على اسس معقولة ومفهومة .**

ولعل قدرا كبيرا من التعاطف الدولى مع إسرائيل ، والتنافر مع العرب ، يرجع إلى هذا العامل الأخير بالذات ، فالمجتمع الدولى يفترض فى إسرائيل سلوكا متحضرا ، بنفس المقاييس التى يضعها العالم للتحضر ، وقدرات إسرائيل فى

السيطرة على مصادر الاعلام العالمية تخفى إلى حد بعيد ممارساتها غير المتحضرة فى الأراضى المحتلة . أما البلاد العربية فإن العالم ينظر إليها كما لو كان سلوكها يخرج أصلا عن مجال التحضر ، ونحن بغير شك نقدم الأسباب التى يرتكز عليها العالم فى هذا الحكم القاطع ، متمثلة فى تلك المذابح التى تتوالى داخل بلادنا بلا رحمة ، وفى ممارسات شائنة كان آخرها قيام النظام العراقى باتخاذ المدنيين العاملين فى بلاده رهائن يحمى بهم مواقعه الاستراتيجية ، وهو ما يعادل (بمقاييس السلوك المتحضر) قيام لص البنك باختطاف السكرتيرة ومحاولته الخروج بغنيمته سالما بعد اتخاذ جسدها سترا واقيا له ، وفى مثل هذه الحالات يصبح من الصعب أن يتعامل العالم الخارجى مع مجموعة الدول العربية باعتبارها « نظاما » له أسس معينة ومبادىء يمكن فهمها وإقامة هذه المعاملات على أساسها .

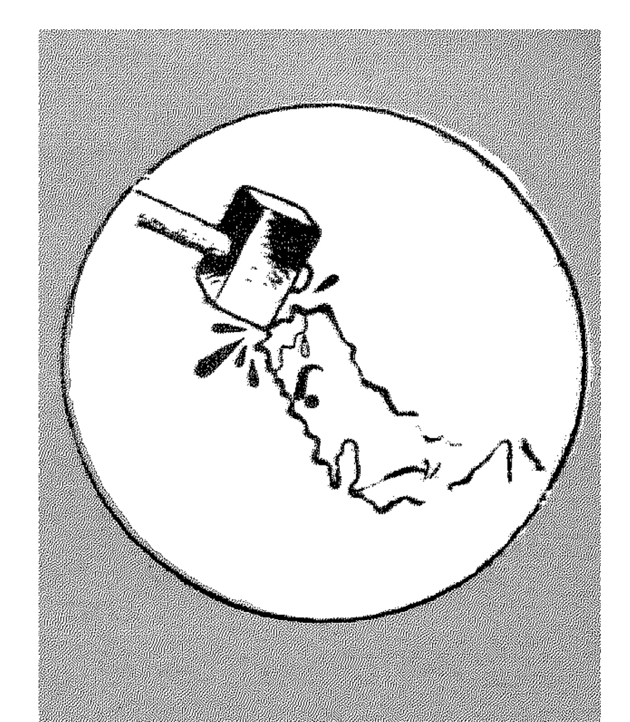
● حقيقة اللانظام !

ولنقارن التحولات التى تطرأ على « نظامنا » العربى ، بتلك الأسباب العميقة التى أدت إلى التغيير الحاسم فى النظام العالمى خلال مرحلة الانتقال الكبرى فى عامى ١٩٨٩ و١٩٩٠ . سنجد عندئذ أن جميع التحولات لها أسباب موضوعية ، تنتمى إلى صميم التطورات العلمية والتكنولوجية والاجتماعية التى طرأت على العالم فى العقود الأخيرة ، والتى تحتم بناء العلاقات الدولية على أسس جديدة .

مثل هذه المقارنة كفيلة بأن تقنعنا بأن العفوية والعشوائية والمزاجية والانفعالية التى تتم بها التطورات فى علاقاتنا يستحيل معها القول بوجود « نظام » بأى معنى علمى وعقلانى لهذه الكلمة .

على أية حال ، يبدو أن العدوان العراقى الأخير على الكويت ، برغم بشاعته ، قد كشف حقيقة « اللانظام » العربى بكل وضوح ، وربما كانت هذه هى الفائدة الوحيدة التى ستجنيها الشعوب العربية من هذه الكارثة . فقد انهار قناع البلاغة والفصاحة والعبارات الانشائية ، الذى كان يخفى عنا حقيقة البناء الداخلى ، وظهرت على السطح كراهية الفقراء للأغنياء وسعادتهم بمحنتهم ، ووحشية العرب إزاء العرب ، وتشوهات العقول العربية التى تلوى الحقائق وتجد أعجب المبررات لما يستحيل تبريره .

هذه كلها امور كان لابد ان تنكشف ، وكل ما آمله ان يكون انكشافها نهاية لمرحلة « اللانظام » التى ظللنا نخدع انفسنا بتسميتها تسمية عكسية ، وبداية لمرحلة نحاول فيها بناء « نظام » على اسس عقلانية موضوعية ديمقراطية تسمح بان يكون لنا مكان على خريطة العالم فى القرن الحادى والعشرين .



هل نستطيع ان نمد ابصارنا إلى ما بعد نهاية ازمة الخليج ..؟! ففى تصورنا فشل الغزو العراقى للكويت ، ويبقى علينا ان نتصور مستقبل الخليج فى ظل عالم يتغير الملا؟.

مستقبل الخليج

بقلم :
مصطفى الحسينى

منذ ان بدأت صلة الغرب بمنطقة الخليج ، تعامل معها باعتبارها مرفقا من المرافق فهى فى طور من هذه الصلة طريق الأمبراطورية الى الهند ، فتجب السيطرة عليه وتامينه وهى فى طور آخر بئر النفط الوفير ، مصدر الطاقة الرخيصة حتى الآن ، ومهما ارتفع سعره ، وجب ضمان أستمرار تدفقه .

وعندما استقرت السياسة البريطانية على الانسحاب من شرق السويس ، وهو القرار الذى ترتب على الهزيمة السياسية التى لحقت بها فى حرب العدوان الثلاثى على مصر فى ١٩٥٦ ، تحولت الامارات والمشيخات التى كانت قائمة فى المنطقة إلى دول مستقلة !

واستمرت باعتبارها من مرافق المصالح الغربية الكبرى !

وعندما أدت الحرب العربية - الأسرائيلية في ١٩٧٣ الى ارتفاع فلكي في أسعار النفط ، أدركت هذه الدول شيئا من أهميتها بالنسبة للغرب ولاقتصاد العالم فيها عموما ، لكن هذا الادراك بقي محصورا في قاعدة المرفق .

ومنذ ذلك الحين ، أخذت هذه الدول بتحديد لهويتها مستمد من الموقع ، اى الخليج ، ومن المصادفة الجيولوجية ، أى النفط ، فأصبحت تسمي نفسها دولا خليجية نفطية ، وهو تحديد يتضمن عنصرين : انسلاخا مفهوميا عن المجال الحيوى المحيط بها ، وهو المجال العربي الذى تقع ضمنه ، وانسلاخا عن العنصر البشرى الذى هو المحدد الاصلى لهوية شعوبها .

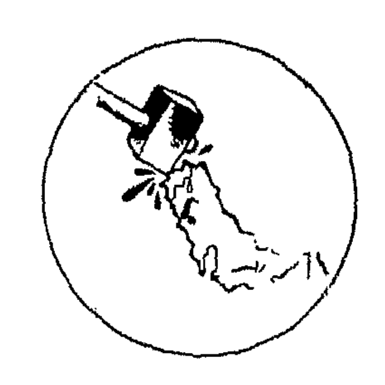
وفي هذا التحديد للهوية تجاهل غير معلق لكون هذه الدول مدينة باستغلالها وبالتالي دخولها أعضاء في مجتمع الدول ، الى الهزيمة السياسية التي الحقتها مصر ببريطانيا في ١٩٥٦ وأنها مدينة بتعظيم ثروتها الى تصميم مصر وسوريا على تصحيح الموازين التي أخلت بها الهزيمة العربية في ١٩٧٣ .

واذا كان الغزو العراقي للكويت ، عملا لايمكن تبريره فضلا عن الدفاع عنه ، فإن هذا التحديد "للهوية الخليجية" يقع في اساس هذا الذى جرى ، وما جره وسوف يجره على مستقبل هذه المنطقة وعلى مستقبل العرب عموما من مترتبات .

بل إنه يمكن القول وفي أمان من الخطأ أن ما ساقته الحكومة العراقية من مبررات لغزو الكويت ، هو في اغلبه "حق يراد به باطل" والباطل هنا هو سعى العراق الى زيادة نصيبه من الثروة النفطية التي يملك منها في الأصل قدرا غير قليل ، وهو سعى لايرمى الى تحقيق شيء من العدل الاجتماعي العربي الذى تتحدث عنه الحكومة العراقية . فللعراق ، وفي ظل هذا الحكم القائم سوابق "سلوك خليجي" ان جاز التعبير ، فيما يتصل بتعامله مع ثروته النفطية : استئثارا بها دون الاشقاء العرب" بل وتبذيرا واسرافا ، بل واهدارا في حرب دروس دامت سنوات ثمان ، وفي العام الثاني لتوقف نيرانها ، والعاشر لاشتعال حزامها ، يتخلى الحكم العراقي عن الأهداف التي كان قد أعلنها لتلك الحرب !

أما الحق الذى أرادت به السياسة العراقية باطلا ، فهو ان الدول الخليجية ، منذ ان حصلت على استقلالها ، وعلى نحو أشد ، منذ ان ارتفعت أسعار النفط فتضاعفت عائداتها منه ، قد اتبعت سياسات خاصة ، وحتى نتجنب جدلا عقيما محوره اللوم على الماضي ، من شأن غزو العراق للكويت أن يفتحها للمراجعة وإعادة النظر .

بل بالاحرى فتحت باب البحث في مستقبل الخليج .



وليس موضوع "مستقبل الخليج" جديدا على التفكير والتمحيص ، إنما ماجرى حتى الآن فى هذا السياق ، قد أقتصر على البحث فى هذا المستقبل "بعد نضوب النفط" اى بعد قرن من الزمان أو أكثر بالنسبة للدول ذات الاحتياطى النفطى الوفير .

اما ماهو جدير بالبحث الآن فهو مستقبل الخليج قبل أن ينضب النفط أو طالما بقى النفط .

- ١ -

أدت تطورات الأزمة التى ترتبت على غزو الكويت الى الكشف عن مايبدو فى الظاهر "وحدة وطنية كويتية" أساسها التمسك باستقلال الكويت ، وهو موقف جمع القوى السياسية الكويتية كلها ، حكما ومعارضة ، رغم ما كان ناشبا بين الطرفين من أزمة حادة حول الحياة البرلمانية .

وفى ظاهر هذه الوحدة الوطنية الكويتية ، بدأ نظام الحكم الكويتى متمتعا بشرعية داخلية تفوق حتى ماكان يتصوره أنصاره .

لكننا إذا عدنا الى ماقبل أزمة الغزو ، أو أذا نظرنا الى ما بعد حلها ، بافتراض أنه ستحل على أساس استعادة الكويت استقلاله من العراق ، فسنجد أن الغزو لم يستأصل الأزمة التى كانت ناشبة هناك بين الحكم والمعارضة ، لأن أساسها الذى جعلها مستمرة ، تختفى لتعود من جديد منذ حل البرلمان الكويتى الاول فى ١٩٧٦ ، هو أن ثمة قوى اجتماعية ذات تعبير سياسى واضح ، تطلب حقها فى المشاركة فى الحكم .

ويمكن وصف هذه القوى اجمالا بأنها "القوى الحديثة فى المجتمع الكويتى" قوى التجار الذين اثروا من تدوير مخصصات الاستهلاك المحلى - الحكومى والأهلى - من عائدات النفط ، وقوى فئة المتعلمين والمثقفين ، الذين تزايدت أعدادهم وتتزايد بحكم قدر من الاستثمار الصحيح لتلك العائدات .

وليس من العسير استنتاج أن مطلب المشاركة هذا يمتد الى غير الكويت من دول الخليج جميعا ، فإنه اذا كان صحيحا أن العائلات الحاكمة فى هذه الدول ، كانت هى ذاتها العائلات الحاكمة قبل الاستقلال ، فإنه صحيح ايضا ، أن التركيب الاجتماعى قد تغير ، وأن تقدير المواطنين لأنفسهم وأوضاعهم ومراكزهم الاجتماعية قد ارتفع ، وأن توقعاتهم وامتدادا لها طموحاتهم قد اصبحت تختلف .

بل إن مد النظر الى ما وراء الموقف الجارى لقوى المعارضة

الكويتية – مثلا – وهو موقف متضامن مع الحكم ، فسوف نرى في اساسه أن "من يشارك في الدفاع عن الاستقلال يشارك في الحكم بعد استعادة الاستقلال" .

– ٢ –

اذا كانت هذه المسألة الأولى : مسألة المشاركة وما تنطوى عليه من جدل حول شرعية منظومة الدولة القائمة فى هذه الدويلات تتضمن تسليمات ببقاء كياناتها السياسية المستقلة – أو المنفصلة على ماهى عليه . فإن التفكير فى المستقبل يتضمن أعادة النظر فى شرعية بقاء هذه الدول فى كيانات منفصلة ، أى شرعية تقسيم ساحل الخليج الى ٥ دول ، احداها اتحاد فيدرالى بين أمارات ست .

ففى اساس هذا التقسيم عنصران :

١ – الموازين القبلية والتوازنات بينها

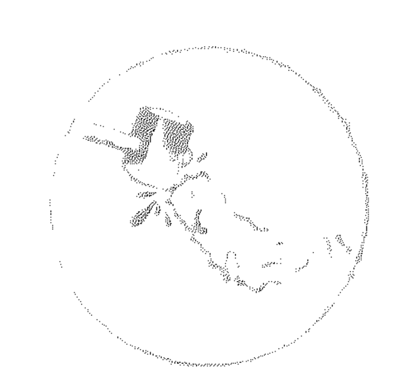
٢ – حرص الدول الاستعمارية التى كانت مهيمنة فى الماضى – أى بريطانيا – على ألا يقع الطريق الى الهند تحت سيطرة واحدة ، ثم حرص القوى الكبرى المستهلكة للنفط على الا يقع هذا المصدر للطاقة الرخيصة تحت سيطرة واحدة .

وغنى عن القول أن الموازين القبلية وتوازناتها ، تفقد ، أو فقدت بالفعل، الكثير من أهميتها النسبية فى أوساط مواطنى هذه الدول ، وأن ماهو مشترك بين "القوى الحديثة" فى كل منها ، أكثر غلبة على الموازين القبلية وتوازناتها من أنقسام . وأن نموذج الفيدرالية الذى تعبر عنه دولة الامارات ، أقرب الى مطامح هذه القوى الحديثة ، وإن كان يقصر كثيرا عن الاستجابة لها .

وقد تكفى هنا هذه الاشارة .

ولعله غنى عن القول أيضا إنه إذا كانت مصلحة الدول المستهلكة للنفط ألا تضع الآبار كلها فى سلة واحدة ، فإن هذا بالقطع ليس من مصلحة منتجيه ، خصوصا اذا كانت تجمع بينهم وحدة الجغرافيا وأواصر القربى القومية .

ولايحتج فى هذا المجال بوجود منظمة الاقطار العربية المصدرة للنفط (أوابك) ولا يوجد منظمة الدول المصدرة للنفط (أوبك) فهذه منظمات تجارية تقتصر ولايتها على تنظيم الانتاج لتحقيق حد من التحكم فى الأسعار ، بينما ما يفيد هنا هو تحويل الوزن النفطى المتمثل فى الاحتياطى الضخم الى قوة سياسية ، كما لايحتج فى هذا المجال ايضا بتجربة الحظر النفطى الذى صاحب الحرب العربية – الاسرائيلية فى ١٩٧٣ ، فرغم الدور الذى لعبه ذلك الحظر ، فقد بقى دورا محدودا لأسباب عديدة ، أهمها ان بقية دول الأوبك غير العربية لم تشارك فيه ، وأن الدول العربية التى فرضت الحظر لم يكن بوسعها ان تتحكم فى وجهة الناقلات بعد أن تغادر الموانىء ، ومن بينها قدرة الدول –



المستهلكة على تغيير وجهة الشحنات ، كان توجه شحنة ايرانية ـ مثلا ـ الى بلد لايشمله الحظر الى بلد يشمله الحظر ، وتحل محلها الى البلد الأولى شحنة عربية ، وهكذا .

هذا الى أن ما أتخذ بعد ذلك الحظر من تدابير من جانب الدول المستهلكة قد أضعف من تأثير أى حظر يأتى بعد ذلك ، من ترشيد استخدام الطاقة الى تقليل الاعتماد على النفط كمصدر لها ، الى مفارقة أن الدول المستهلكة هى التى شجعت الدول التى طبقت الحظر على تأميم شركات النفط الأجنبية ، حتى تعانى من عبء الحظر إن هى عادت اليه .

كما لايحتج ايضا فى هذا المجال ، وفى ماهو أكبر منه ، بوجود مجلس التعاون الخليجى ، ويكفى هنا أنه فى الأزمة التى نشبت بسبب غزو العراق للكويت لم تثبت له أى فعالية !

ـ ٣ ـ

ويحتاج مجلس التعاون الخليجى الى قدر أوفى من المناقشة لأنه اذا كان هذا المجلس عندما أقيم قد حدد على رأس أهدافه أن يكون "أمن الخليج مسئولية دول الخليج" فإن الأزمة الراهنة قد أثبتت أن هذا الهدف لايعدو أن يكون كلاما من الكلام . فعندما جد الجد ، استغاثت دول المجلس بالعالم كله ، واستنجدت بالبعيد قبل القريب !

فطالما أن هذه الدول قد ارتضت أن تكون مرفقا من مرافق الغرب أو العالم الصناعى ، ارتضت أن يغلب على نظرة العالم اليها نظرته الى بئر النفط ، فقد أصبح أمن البئر يقع فى أهتمام من يستهلك النفط وضمن مسئوليته .

يضاف الى ذلك الى أن المجلس بتكوينه القائم اسم يقصر عن المسمى ، فإنه اذا كان المقصود مجلسا للدول الخليجية ، فقد استبعدت منه دولتان هما أهم وأقوى مايطل على الخليج من دول ، ايران والعراق ، واذا كان المقصود مجلسا للدول العربية المطلة على الخليج ، فقد استبعدت منه العراق .

وخطر هذا الاستبعاد ، بأى من مستويه ، أن المجلس بدلا من أن يوفر الأمن للدول الأعضاء فيه ، فإنه أضاف الى الاخطار المحتملة التى قد تهددها ، خطرا آخر وأكثر قربا . فالاستبعاد يؤدى الى الريبة .

أو بعبارات أخرى : اذا كان هناك مفهوم جغرافى ـ سياسى ، أسمه الخليج فإن أمنه لايتجزأ ، واذا كان هناك مفهوم جغرافى ـ سياسى قومى

اسمه الخليج العربى ، فإن أمنه أيضا لايتجزأ ، لا من داخله باستبعاد العراق ، ولا من جواره بالتكتل على نحو يوحى لأيران بالمواجهة ولامن محيطه بانفصاله عن الأمن العربى .

وللمستقبل ، فإن التفكير فى "أمن الخليج" لامفر له من أن يراعى هذه الاعتبارات جميعا ، أى أنه لايتحقق الا فى نطاق علاقة تحالف أو تآلف بين منظومه أمنية عربية وبين ايران ، مع امكان أن يقوم داخل هذه المنظومة الأمنية العربية نسق فرعى يعنى بأمن الدول العربية المطلة على الخليج ، انما مرة أخرى فى نطاق تآلف أو تحالف مع ايران .

وعندما يتحقق ذلك ، أن تحقق يمكن حقيقة الحديث عن أمن الخليج ، باعتباره مسئولية خليجية ضمن مسئولية عربية اشمل ، ضمن وفاق اقليمى أشمل .

- ٤ -

عندما ميزت دول الخليج - كما نعرفها الآن - هويتها بأنها خليجية نفطية واستدرجت مواطنيها الى الاقتناع بذلك أو القبول به ، عن طريق اشراكهم فى الاستمتاع بعوائد النفط الباهظة بالقياس الى تعدادهم ، واشراكهم فى الاستئثار بها ، دون بقية العرب الذين يعود اليهم فضل استقلالها وفضل ضخامة عائداتها النفطية ، عندما فعلت ذلك ، فإنها فى الوقت نفسه أودعت أمنها ومستقبلها خارج أياديها .

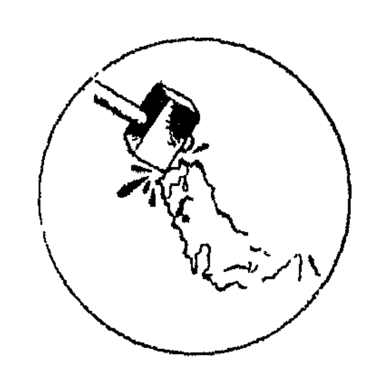
أما ايداع أمنها خارج أياديها فهو ما نشهده الآن ، ولايحتاج الى مزيد من الكلام .

أما ايداع مستقبلها خارج أياديها ، فيبدأ من الحديث عن "فوائض عائدات النفط" .

والحقيقة التى يجب أن تراعى فى المستقبل ، هى أنه بأى حساب اقتصادى صحيح وسليم لايجوز أن توجد فوائض نفطية شخصية ذلك أن مصدر الفوائض هو استئثار تلك الدول القليلة السكان بتلك العوائد الضخمة ، وهذا الاستئثار يعنى التمسك بأن تكون الثروة - بمعناها النقدى - مبنية على المصادفة الجيولوجية .

وحتى لاينزعج أحد من أهل الخليج - حكاما ومحكومين - لايستهدف الكلام دعوة الى اقتسام العائدات النفطية بين العرب اجمعين ، نفطيين وغير نفطيين ، وليس الناشئ عن هذه الدعوة أيضا تعففا عن الاقتسام . وإنما أساسها أن الاقتسام لن يغير أحدا لا النفطيين ولاغير النفطيين من العرب .

والحساب الذى يدلل على ذلك بسيط فالعرب - كما هم اليوم ليسو أثرياء ، ذلك أنه لو اضيفت عوائد النفط على ضخامتها الظاهرية الى مجمل الناتج القومى للبلدان العربية جميعا ، وجرى تقسيم الحصيلة على



العرب جميعا ، خرجنا بمعدل لنصيب الفرد من الناتج القومى العربى الاجمالى لايصل الى ألفى دولار سنويا

وهو مستوى من مستويات الفقر بمقاييس عالم اليوم . إنما بحساب آخر ، لو أن تلك المبالغ أو الأرقام التى تسمى الآن فوائض" استثمرت فى البلدان العربية التى تتضور جوعا الى استمثار ثرواتها المتجددة ، وليست الناضبة كالنفط ، وأنما من ضمنها الناضبة كالنفط ، والتى يشقى ابناؤها بما فيهم حملة الخبرات والمواهب منهم بحثا عن فرصة عمل . لو استثمرت هذه "الفوائض" (هل نقول الوهمية ؟) فى البلدان العربية جميعا ، لتحولت المصادفة الجيولوجية الى ثروة مكتسبة ومتجددة ، ولعم خيرها العرب جميعا ، نفطيين وغير نفطيين .

وقد تكون "الفوائض" التى تراكمت حتى الآن قد خرجت من أيدى أصحابها النفطيين بدرجة أو بأخرى ، كما يشهد على ذلك ما رافق "أزمة الخليج" الراهنة من تجميد للأرصدة ، لكن هذا الحديث يتعلق بالمستقبل أى بما هو آت من الآن الى قابل السنوات من عائدات يجب ألا تبقى عنها فوائض .

وقد لاتحتاج إلى أن تتصور مشهدا من مشاهد الشؤم ، قد يأتى بعد قرن من الزمان أن جرت الأمور مجراها السابق والراهن . عندما يكون النفط قد نضب ، وتكون "الفوائض" مودعة فى الخارج مستثمرة أو غير مستثمرة .

هل يخلو الخليج أيضا من سكانه ، ومن منهم الذى سيلحق بالفوائض الى الخارج .

وفى مشهد الشؤم هذا ، الذى نتمنى الا يأتى وألا يكون ، فإن للطرق المعبدة والممتدة والموانىء المجهزة والمهيأة لاستقبال أضخم الناقلات ، غير ذلك مما جرى بناؤه والانفاق عليه من مشروعات "البنية الاساسية" لن تكون لها قيمة ولا فائدة .

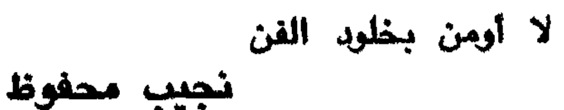
ذلك انها مرافق من المرافق ، كانت تخدم ثروة ونضبت .

ولعل بينها وبين منطقة الخليج كلها شيئا من التشابهة ، طالما أرتضت المنطقة لنفسها أن تكون مرفقا من مرافق ثروات بلدان اخرى .






نجيب محفوظ


لا أومن بخلود الفن

نجيب محفوظ

الأمن الثقافى لا يقل اهمية عن الأمن العسكرى

الدكتور أحمد ابراهيم الفقيه


لويس عوض

انكسار الشعر يعنى موت روح الامة

الدكتور لويس عوض

الصمت اكثر المواقف عقلانية لحظة الضجيج

الشاعر الداغستانى رسول حمزاتوف

لا يوجد إبداع فلسفى فى مصر

دكتور زكى نجيب محمود

لا خوف على هويتنا الثقافية ، فجذورها اقوى من اى غزو

الدكتور سعد الدين ابراهيم

الرجل ليس رجلا إلا اذا استطاع احترام نفسه

المخرج البرازيلى
هيكتور بابنكو

البلهاء وحدهم هم الذين يؤمنون الآن بالماركسية

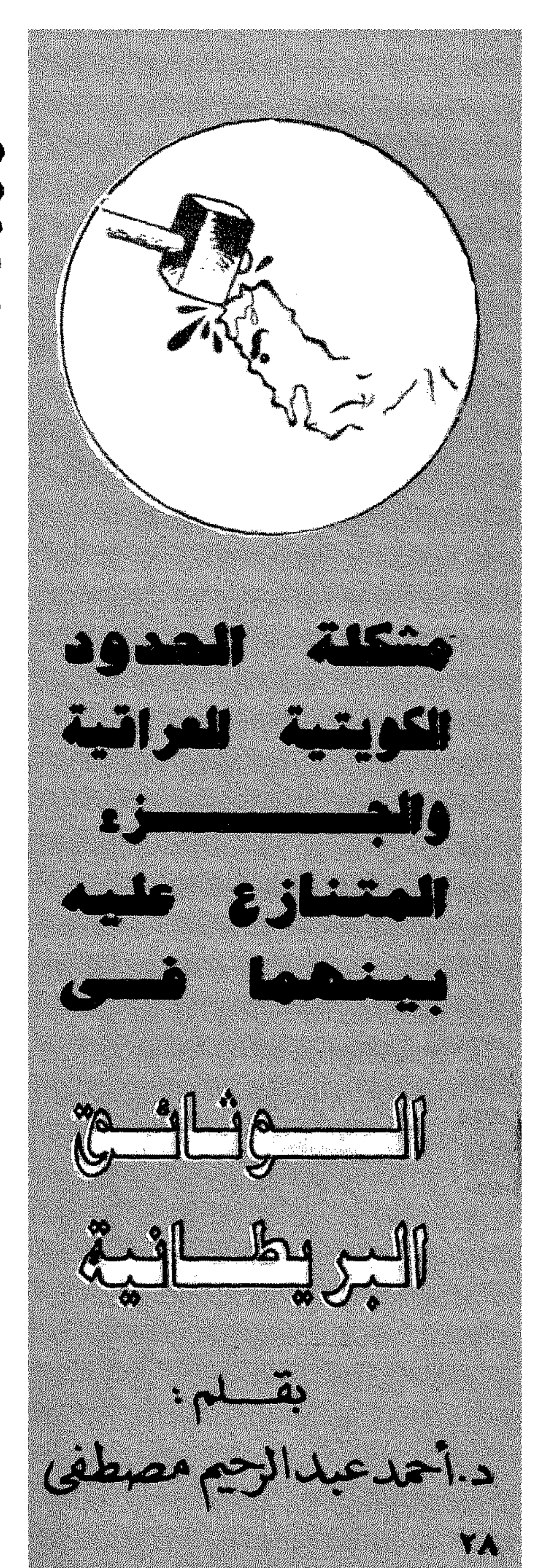
الكسندر تزيبكو
الفيلسوف ومستشار اللجنة المركزية للحزب الشيوعى السوفييتى سابقا

ميلينا ميركورى



أومن بالسوق الحرة مكيفة باشتراكية ذات وجه انسانى

ميلينا ميركورى
الممثلة ووزيرة ثقافة اليونان سابقا

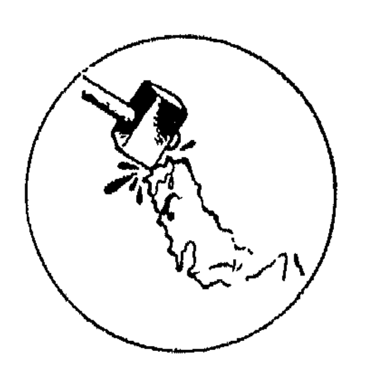


ترتبط مشكلة الحدود بين الكويت والعراق بعوامل تاريخية واقتصادية وجيوبوليتيكية متداخلة ادت فى مجموعها - مع عوامل اخرى - الى الازمة الراهنة وما يرتبط بها من مخاطر على الأوضاع العربية وربما على السلام العالمي .. ذلك ان الوضع الدولى للكويت لم يتقرر فى اوائل القرن العشرين حين كان العراق لا يزال تحت السيطرة العثمانية وحين كانت الكويت تحت الحماية البريطانية منذ عام ١٨٩٩ فى الوقت الذى كانت تتمتع فيه باستقلال واقعى تحت حكم اسرة الصباح وتعترف بالسيادة الاسمية للدولة العثمانية التى كانت تحكم العراق والشام وتدعى بالسيادة على بقاع عربية فى شبه الجزيرة ليس فى معظمها جندى عثمانى او ادارة عثمانية بل مجموعات عشائرية تنعم باستقلال واقعى فى ظل عصبيات قبلية لم تلبث بمرور الزمن ان شكلت اسرات حاكمة فرضت عليها بريطانيا هيمنتها وربطتها بسلسلة من معاهدات الحماية واخضعتها «للسلام البريطانى» المستند الى القوات البحرية .



الحدود العراقية الكويتية

● وبعد انهيار الامبراطورية العثمانية فى اعقاب الحرب العالمية الاولى جرى تقسيم المشرق العربى بين بريطانيا وفرنسا فوضع العراق تحت الانتداب البريطانى ونصب عليه فيصل بن الحسين ملكا ثم لم تلبث العراق فى اوائل الثلاثينات ان اصبحت مستقلة استقلالا منقوصا فى نطاق مناطق النفوذ البريطانية اما الكويت فقد وقع حاكمها مبارك الصباح فى يناير ١٨٩٩ معاهدة حماية مع بريطانيا التى سيطرت على الشئون الخارجية للمشيخة وحرمت عليها الاتصال باى دولة استعمارية منافسة ـ وكان عقد هذه المعاهدة ناتجا الى حد كبير عن مهارة مبارك فى ضرب بريطانيا بالدولة العثمانية خلال السنوات الخمس السابقة . وكان مبارك قد قام فى عام ١٨٩٦ بقتل اخيه مما ادى الى شغله لوظيفة قائمقام (حاكم) الكويت . وفى ذلك الوقت كانت الكويت تشكل جزءا من ولاية البصرة العثمانية ورغم ان العلم العثمانى كان يرفرف عليها فلم تكن لها علاقات



بالدولة العثمانية تستند الى معاهدة مكتوبة وحين ازداد الضغط العثمانى على الكويت طالب مبارك بريطانيا فرض حمايتها على الكويت .. وذهبت وزارة الخارجية البريطانية الى انه رغم عدم اعتراف بريطانيا على الاطلاق بكون الكويت تحت الحماية العثمانية فانها لم تكن تستطيع انكار نفوذ الدولة العثمانية القوى فى المنطقة ولو ان انشغال كلا الدولتين بمشاكل اخرى حال دون متابعة اهتمام كل منهما بهذه المسألة . وهناك عوامل خارجية شجعت بريطانيا على فرض الحماية على الكويت ـ اذ ان روسيا العدو اللدود لبريطانيا خلال القرن التاسع عشر كانت ترغب فى مد خط حديدى عثمانى الى الخليج لهذا بقيت معاهدة الحماية فى طى الكتمان حتى لا ينال غضب الدولة العثمانية أو أى دولة استعمارية اخرى معادية لها اطماع فى منطقة الخليج . وهكذا اصبحت الكويت محمية بريطانية كما اصبحت المناطق الشمالية للخليج منطقة حيوية بالنسبة الى النفوذ البريطانى وفى تلك الاثناء كانت المانيا المنافس الاستعم'ى لبريطانيا قد تغلغلت فى الدولة العثمانية على امل استثمار مواردها والوصول الى منطقة الخليج فتفتق ذهن ساستها عن مشروع مد سكة حديدية من برلين الى الخليج ، وعرف هذا المشروع باسم سكة حديد برلين ـ بغداد التى كان من المتوخى ان تصل الى مياه الخليج فى اراضى الكويت وبعد ان توصلت بريطانيا الى توقيع معاهدة الحماية مع مبارك الصباح باشرت الضغط على الكويت لكى تطالب بجزيرتى وربة وبوبيان ولم توافق الدولة العثمانية على ملكية الكويت للجزيرتين الا بعد ان تأكد ذلك فى الاتفاق الانجليزى ـ التركى الموقع فى يولية ١٩١٣ والذى اعترفت بريطانيا بمقتضاه بالسيادة الاسمية العثمانية على الكويت فى الوقت الذى وافقت فيه الدولة العثمانية على احترام الاستقلال الذاتى للمشيخة وحينئذ جرى تحديد المساحة الاقليمية لمشيخة مبارك بشكل قضقاض فنص الاتفاق الانجليزى ـ التركى على وجود خط اخضر يشكل الحدود الشرقية لسنجق نجد الذى كان يحكمه عبدالعزيز آل سعود الذى كان يعترف بالسيادة الاسمية للدولة العثمانية ولم يلبث ان عقد فى عام ١٩١٥ معاهدة حماية مع بريطانيا ورغم ان الاتفاق الانجليزى ـ العثمانى لم يبرم فان الحكومة العثمانية وافقت على شروطه بصورة واضحة . وفى نوفمبر ١٩١٤ وعدت بريطانيا الكويت بالحصول على الاستقلال تحت الحماية البريطانية فى

...on of this territory, his Gover...
... demarcation of the Iraqi-Kuwaiti frontier. Th...
...for which, as you will be aware, we have long been pressing
...t is a decision which the Iraq Government have always sought to
evade; possibly, although not certainly, because they entertain ...
idea of profiting by a propitio... moment to absorb the principali...
of Kuwait into Iraq. An ...knowledged demarcation of the fron...
might therefore be c...rued ... measure of renunciatio...
...retensions.

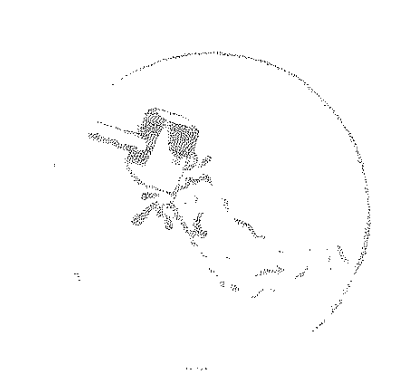
In paragraph 3 of my ...

Kuwait-Iraq, 1939-1951

مقابل ان يساعدها مبارك فى احتلال العراق بعد ان انضمت الدولة العثمانية الى المانيا وحلفائها ضد بريطانيا وحلفائها بعد نشوب الحرب العالمية الاولى وبعد انتصار بريطانيا وحلفائها حصلت فى مؤتمر سان ريمو (١٩٢٠) على انتداب على العراق وسعت الى رسم حدود المناطق التى آلت اليها وفى ابريل ١٩٢٣ تقررت الحدود بين الكويت والعراق فى تبادل للرسائل بين الوكيل السياسى البريطانى فى الكويت (الميجر مور) وبين السير بيرسى كوكس المندوب السامى البريطانى فى العراق .. وكانت هذه الحدود كالآتى .

من نقطة على خط ١٩١٣ الاخضر المشار اليه فى الاتفاق الانجليزى ـ التركى الذى يلتقى عنده وادى العوجة بالباطن ثم يتبع الخط الاخضر المذكور على طول الباطن حتى نهايته عند مدخل خور الزبير الى الجنوب مباشرة من جبل سنام وصفوان وام قصر تاركا هذه الاماكن للعراق .

وقد تأكدت ملكية الكويت لوربة وبوبيان واعيد تأكيد رسم الحدود فى المراسلات التى اجرت فى يولية ـ سبتمبر ١٩٣٢ بين رئيس الوزراء العراقى نورى السعيد والشيخ احمد الجابر الصباح حاكم الكويت وخلال ربع القرن التالى حاولت بريطانيا عبثا التوصل الى اتفاق بين العراق والكويت على اساس تبادل الرسائل الذى جرى فى عام ١٩٣٢ وكان الفشل فى التوصل الى ذلك راجعا الى عدم



وضوح الملامح الطبيعية التى تشكل الحدود وفى اواسط الثلاثينات كان على بريطانيا ان تتدخل لتقرر ان قسم الحدود الذى يشكله وادى الباطن يتبع اكثر الخطوط انخفاضا (التالوك) فى هذا المنخفض الداخلى الجاف . كما فسر كل طرف الفقرة الواردة فى تعريف كوكس الذى ادلى به فى عام ١٩٣٢ والتى نصت على ان الحدود تمتد «الى الجنوب مباشرة» من صفوان تفسيرا مخالفا لتفسير الطرف الآخر .. وقد ذهبت بريطانيا باستمرار الى ان الحدود كانت تمتد على بعد ميل الى الجنوب من اقصى نخلة الى الجنوب من صفوان ـ ولكن بحلول عام ١٩٤٠ كانت المشكلة قد ازدادت تعقيدا بعد ان زرع العراقيون عددا كبيرا من النخيل فى المنطقة وازالت دورياتهم اللوحة التى وضعها الوكيل السياسى البريطانى فى الكويت اللفتانت كولونل ديكون للاشارة الى الحدود عند صفوان .وقد فشلت مختلف الجهود التى بذلت لاكتشاف موضعها الاصلى فى اواخر الاربعينات واوائل الخمسينات .

عبدالعزيز آل سعود   نورى السعيد





وبالاضافة الى ذلك فقد ازداد تشكيك العراق منذ اواخر الثلاثينات فى فعالية تبادل الرسائل الذى تم فى عامى ١٩٢٣ و ١٩٣٢ وأشار الى حدودها مع الكويت فقد ذهبت الى ان خطاب نورى السعيد الذى كتب فى يولية ١٩٣٢ واعاد تأكيد رسم الحدود الذى تقرر فى عام ١٩٢٣ قد صيغ قبل حصول العراق على الاستقلال وانضمامه الى عصبة الامم ونددت الدعايات العراقية بالشيخ احمد الجابر وطالبت صراحة بضم الكويت التى اشير اليها باعتبارها جزءا لا يتجزأ من المملكة الهاشمية فى العراق فقد طالبت العراق بضم الكويت على اعتبار انه جرى تعريفها فى الاتفاق الانجليزى ـ التركى الموقع فى عام ١٩١٣ بانها مقاطعة تتمتع بالاستقلال الذاتى فى نطاق الامبراطورية العثمانية . وردت بريطانيا على ذلك مذكرة العراق بان معاهدة سيفر الموقعة فى عام ١٩٢٠ ومعاهدة لوزان الموقعة فى عام ١٩٢٣ قد نصتا على تنازل تركيا عن كل ادعاءاتها فى الكويت .

sending copies of this despatch to the Pol...
...ident in the Persian Gulf, to the Political Agent at Ku...
to the Head of the British Middle East Office ... the ...
the Development Division ...

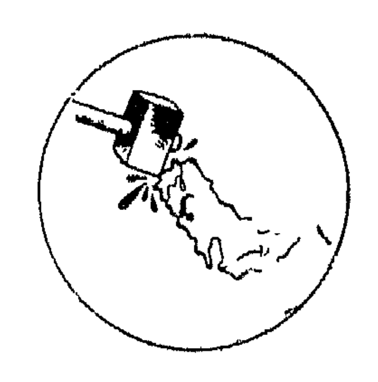
Agreement to develop Umm Qasr port 1955

I have the honour to be,
With the highest respect
Your obedient Ser...

صورة من الوثائق البريطانية العراقية لعام ١٩٥٥ حول الحدود العراقية الكويتية

● حتى لا تسيل الدماء !

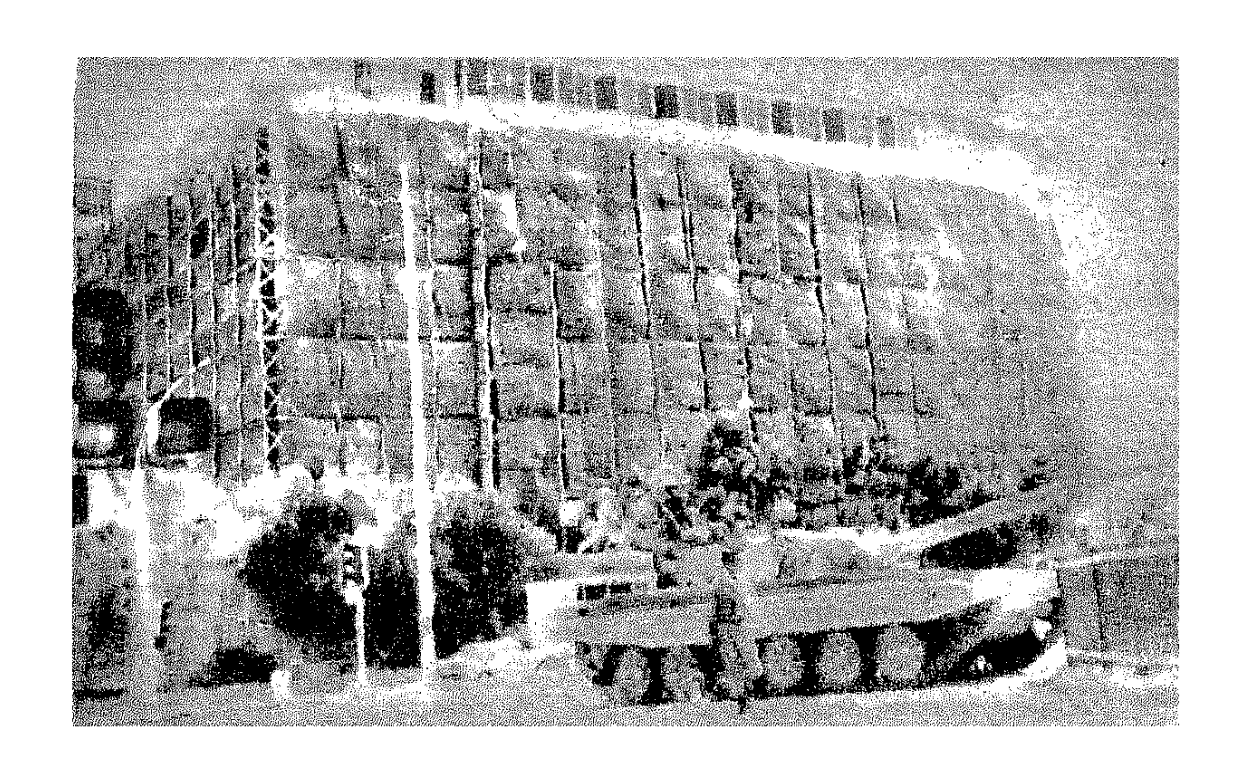
على انه كانت توجد شكاوى حقيقية مرتبطة بمطالبة العراق باعادة النظر فى الحدود التى تقررت فى عام ١٩٣٢ فالمنازعات بين العراق وايران حول الوضع فى شط العرب الذى يفصل العراق عن ايران ادت الى تفتق ذهن العراقيين عن فكرة تطوير ميناء شحن جاف بديل للبصرة وبالتالى ازدادت رغبة العراقيين فى التوصل الى مدخل ثان الى البحر المكشوف . وفى عام ١٩٣٨ ابدت العراق اهتماما بتشييد هذا الميناء البديل فى خليج الكويت ولكنها قررت فى النهاية الاستجابة الى اقتراح بريطانى باختيار موقع فى ام قصر الواقعة على خور الزبير وكانت المشكلة الرئيسية بالنسبة الى الموقع الذى تقرر اختياره ان على الكويت ان تقدم نوعا من التنازل عن جزيرتى وربة وبوبيان اذا ماكان من المتوخى ان يسيطر العراق سيطرة تامة على الممرات المفضية الى ام قصر . الا ان الكويت لم تبد أى استعداد للتنازل عن الجزيرتين فى الوقت الذى ثبت فيه ان الموضع الحقيقى للميناء المقترح فى ام قصر محفوف بالمشاكل وفى اواخر الثلاثينات جرى اقتراح باختيار موقع الى الجنوب مباشرة من لسان المياه المفضى إلى أم قصر ولكن لم يتضح مكان هذا الموقع وفى ارض من . وفى خلال الحرب العالمية الثانية طورت بريطانيا الموقع المتنازع عليه وبنت رصيفا للتفريغ والشحن بامكانة ان يوفر قاعدة لتموين الاتحاد السوفييتى الذى تعرض للهجوم النازى فى عام ١٩٤١ . وبعد انتهاء الحرب ازالت بريطانيا الميناء بسبب موقعه الحسلس ولو ان العراق لم يتخل عن السعى الى تطوير ام قصر . وفى عام ١٩٤٩ ابدت شركة نفط العراق التى كانت تسيطر عليها بريطانيا ـ برغم اشتراك فرنسيين وامريكان وهولنديين



في ملكية أسهمها ـ رغبتها في تطوير مخرج للنفط في نفس الموقع ، الا ان الكويت رفضت بشدة من جديد مطالبة وزارة الخارجية العراقية بجزيرتى وربه وبوبيان وبغض النظر عن الفائدة التجارية المترتبة على قبول مطالب العراق الاقليمية فى الجزيرتين فان بريطانيا لم تبد استعدادها للتخلى عن التزاماتها التعاقدية مع الكويت .

وفى اواسط الخمسينات بدأ امكان توصل العراق والكويت الى تسوية نهائية لمسألة الحدود مع امداد الكويت بمياه عذبة من شط العرب .. فقد جرى اقتراح بان تؤجر الكويت للعراق لمدة ٩٩ سنة الاطراف الشمالية من اراضيها وجزيرة وربة ذات الاهمية الاستراتيجية بما يسمح بتطوير ميناء ام قصر فى مقابل ان توصل العراق الى الكويت المياه العذبة لمدة مماثلة ولكن التسوية لم تتم فى اللحظة الاخيرة فلم توقع الكويت المعاهدة المقترحة التى جاهدت بريطانيا كثيرا للتوصل اليها .. والسبب فى ذلك هو ان الكويت كانت تخشى ان يضغط عليها العراق باستعمال مياه شط العرب كأداة سياسية ، ومن ثم تفضيلها الحصول على مياهها العذبة بتقطير مياه الخليج وفى عام ١٩٦١ طالب عبدالكريم قاسم بضم الكويت على اعتبار انها كانت فى العصر العثمانى تشكل فضاء تابعا للواء البصرة ولكن بريطانيا ابدت استعدادها لقصف القوات العراقية جوا من قواعدها فى البحرين اذا ما تقدمت صوب الكويت وانزلت قوات للدفاع عنها واخيرا امكن التغلب على الازمة حين ارسلت الجامعة العربية قوات الى الكويت وهى القوات التى مالبثت ان سحبت بعد انتهاء الأزمة والأعتراف .. بالكويت دولة مستقلة مالبثت ان انضمت الى الجامعة العربية وهيئة الامم المتحدة وبعد انسحاب بريطانيا من الكويت طورت العراق ام قصر نهائيا رغم الأعتراضات القوية التى ابدتها الكويت ولم تعترف العراق باستقلال الكويت إلا فى عام ١٩٦٣ بعد سقوط حكم عبدالكريم قاسم ولو انها لم تتخل عن المطالبة بجزيرتى وربة وبوبيان فى الوقت الذى سعت فيه الكويت مرارا وتكرارا الى التوصل الى رسم الحدود وبخاصة بعد العثور على النفط فى شمال الكويت وجنوبى العراق مما زاد المسألة تعقيدا .

وما حدث اخيرا حين غزت العراق الكويت بعد ان وجهت اليها الاتهامات يلقى ظلالا كثيفة على خطورة مشاكل الحدود التى تفصل الدول العربية



الدبابات سرقت المدينة ليلا .

حديثة الاستقلال بعضها عن البعض الآخر فايا كانت الخلفيات التاريخية لحدود مختلف الدول العربية فلابد من التوصل الى تسويات اتفاقيات شاملة على غرار اتفاقية هلسنكى التى جمدت الحدود الأوروبية التى لعبت دورها فى اشعال الحرب العالمية الثانية لانها تركت اقليات فى بعض الدول حديثة التكوين مثل تشيكوسلوفاكيا وبولندة وفى بعض الدول الأخرى التى عدلت حدودها مع جيرانها بما يتوافق مع موقفها خلال الحرب العالمية الأولى . وكثير من القوميين العرب واصحاب الاطماع يشككون فى الحدود القائمة التى يقال ان «الاستعمار» هو الذى فرضها طبقا لمصالحه الخاصة ، بل ان البعض يذهبون الى ضرورة ازالة **هذه الحدود تحقيقا للوحدة العربية ومثل هذه الأقوال من شانها ان تثير الفوضى وتؤذن بالتدخل الخارجى فى الشئون العربية . ان الوحدة لايجوز ان تفرض بالقوة المسلحة بل لابد ان تتحقق بارادة الشعوب وبرضاها حتى لاتكون ستارا للاطماع الاقليمية التى تراود بعض الحكام فى عالم تحكمه مواثيق ومبادىء دولية لابد من مراعاتها حتى لا تسيل الدماء وتتبدد الموارد المالية والاقتصادية فى مغامرات غير مامونة العواقب !**

حـــريـــة التعـــبير

كـــيـــف ؟ !

بقلم : د. سهير القلماوى

●● أصدرت المنظمة المصرية لحقوق الانسان حديثا تقريرا عن حرية الرأى والتعبير فى مصر ولعل اهم ما يلفت النظر فى هذا التقرير هو اختلاف مواد القانون أحيانا مع النص الواضح فى الدستور وان غلف هذا الاختلاف بغلالات متفاوتة كثافة او شفافية . يقول التقرير إن الدستور المصرى ينص على كفالة حرية التعبير والرأى والنشر والبحث العلمى والابداع الفنى والثقافى وتنص المواد ٤٧ ، ٤٨ منه على حظر الرقابة على الصحف ●●

ولكن القانون يشمل مواد كثيرة تجعل مواد الدستور هذه غير ذات فعالية . ولا تقف بقوانين الصحافة والمجلس الاعلى الخاضع لمجلس الشورى ومكتب الصحافة فى وزارة الاعلام وقانون الطوارىء وغير ذلك مما نعرفه جميعا ولكن هذا التقرير اثار فى ذاكرتى محاكمة طريفة جرت فى المحكمة الفيدرالية العليا فى الولايات المتحدة قرأت وقائعها فى مجلة هاربر الصادرة فى يونيو ١٩٨٩ ، بشأن قضية حرق العلم الامريكى فى ميدان عام .
ذلـك أن المـواطن الامـريكى "جونسون" من دالاس اثناء المعركة الانتخـابيـة بيـن الجمهـوريين والديمقراطيين سنة ١٩٨٤ احرق العلم الامريكى فى ميدان عام . فحكمت محكمة الولاية عليه بالسجن عاما وبغرامة الفى دولار . فاستانف الحكم فى ولايته فايدت محكمة الولاية الحكم فاستانفه امام المحكمة الجنائية العليا فى تكساس فحكمت بعدم دستورية الحكم فاستانفت محكمة دالاس الحكم امام المحكمة الفيدرالية العليا الكبرى لكل الولايات ، وكانت الجلسات التى استمرت اربعة اشهر جلسات مفتوحة ،

كعلاة المحكمة ، بل انها لاهتمام الرأى العلم بها ، سمحت للتليفزيون بنقل الجلسات على شاشته ليستطيع أكبر عدد من المهتمين بمتابعة مرافعة المحامين عن المتهم من ناحية والمحامين عن محكمة تكسلس الأولى من ناحية أخرى .

والذى حدث فى هذه المرافعات هو التطرق إلى ملاحظات وافكار وحقائق ووقائع غاية فى الطرافة والدقة . تدلنا الى أى مدى يمكن أن تشارك الجماهير فعلا فى إصدار القانون . وكان المطلوب من المدافعين عن "جونسون" لا مجرد اصدار قانون أو إضافة إلى قانون قائم ولكن المطالبة كانت اضافة إلى المادة الأولى فى الدستور الامريكى لتحمى حارق العلم الذى اختار هذه الطريقة للتعبير عن معارضته .

تقول المادة الأولى من الدستور الامريكى :

"لن يصدر الكونجرس قانونا يحدد حق اقامة اى دين (أمر مفروغ منه) او للحد من ممارسة هذا الدين أو الحد من حرية التعبير او الصحافة او حق الجمهور فى ان يجتمع فى تسلم "سلامة" وان يراجع الحكومة فى اى اجراء إيذائى" .

ولكى يحدث اى تعديل فى مواد الدستور بالاضافة أو حتى بالحذف لابد من موافقة ثلثى اعضاء الكونجرس (مجلس النواب والشيوخ) وموافقة ثمانى وثلاثين من ولايات الولايات المتحدة .



العلم الامريكى . احرقوه يوما اثناء الانتخابات

● معارضة السلطة

وهذه هى المرة السابعة عشرة خلال أزيد من مائتى علم اى منذ إعلان الدستور الامريكى سنة ١٧٨٩ مضافا إليه مواد حقوق الانسان التى ينظر فيها فى تعديل الدستور .

ويتركز النقاش او الاختلاف فى موضوع حرية التعبير على قطبين هامين والتعبير عن معارضة السلطة أو مهاجمتها اذا لزم الأمر وهذا ما بدىء به وظل لفترة طويلة هو المحور اما القطب الثانى وهو الأكثر صعوبة فهو التعبير عن معارضة الراى العلم او إيذاء الراى العلم فيما يعتقد او يقدس ويعارضه الفرد فيه .

وفى كل هذا وضع استثناء لحالة

حرية التعبير كيـــف ؟!

الحرب التي يمكن ان تتعارض وحرية التعبير أثناءها مع مصالح الوطن الكبرى . ولعل الاختلاف هنا يكاد يكون محسوما لولا بعض ملاحظات حول مشروعية هذه الحرب وهل هي تهديد للوطن أم هي تورط السياسة العليا فيما تراه مصلحة الوطن مثل تورط امريكا في حرب "فيتنام" التي أثارت في الشعب غير قليل من السخط وعبر عن هذا السخط بشتى الوسائل مما كان من الصعب ادخاله في باب حرية التعبير .

واستمرت المرافعات في قضية حرق العلم ثلاثة أشهر تدور علانية ، وحسم الأمر بالتصويت فكانت النتيجة ان خمسة اجازت حرق العلم باعتبار العملية حرية تعبير عن الرأى المعارض ورفض أربعة أعضاء مؤيدين الحكم بمحكمة "دالاس" الأولى . وهو إدانة حرق العلم . اما اضافة مادة الى الدستور فقد توقفت واكتفى باصدار قانون ، يتميز بأن رئيس الجمهورية "بوش" امتنع عن توقيع هذا القانون لانه - أى ان الموضوع - اعقد من ان يحسم بسهولة . وصدر القانون بعدم تجريم حرق العلم الامريكي ، واعتبار الحارق حرا في التعبير عن معارضته .

ولم تكن هذه أول مرة تنظر فيها المحاكم قضية حرق العلم الامريكي . ففي عام ١٩٦٩ أعدم زعيم من زعماء الراى اسمه "مريديث" فحرق أحد اتباعه العلم قائلا "اذا كانوا قد فعلوا ذلك لمريديث فاننا لا نحتاج الى علم امريكي ولكن الرجل حوكم وأدين على أقواله لا على حرق العلم . كذلك حوكم من رفع العلم من نافذة بيته وقد شوهه بعلامات سوداء تعبيرا ساخرا عن النصر ونحو ذلك من قضايا فرعية . ولكننا في حالة "جونسون" أمام حرق العلم للتعبير عن معارضة سياسية فهو عضو في الحزب المعارض والحرق تم أثناء الحملة الانتخابية .

ولعل أول قضية هامة أثيرت هو هذا النوع من التعبير الرمزى هي علاقة الرمزية بالعلم . فهو رمز لتاريخ أمة عمره قرنان من الزمان وهو بخطوطه الثلاثة عشرة يمثل الولايات الأولى التي كونت التجمع الفيدرالي (١٣ ولاية) وأما النجوم فهي رمز للولايات كانت ٤٨ واصبحت ٥٠ ولذلك آثار المدافعون عن جونسون السؤال اى علم هذا الذى احرقه . هو ليس علم تكساس فلكل ولاية علم خاص . هو علم كل امريكا . لكن ماذا هو هذا العلم وكم ولاية ولو أن العلم المحروق ثبت بشكل أو باخر انه كان يحمل ستا واربعين نجمة فقط فهو اذن ليس علم امريكا .

إنه رمز والرمز كما لاحظ محامو الطرفين أقوى تعبيرا من الكلام المباشر ، ولكن هل حرق العلم هو حرق للرمز ان الرمز لايزال سليما صحيحا لم يحرق الذى حرق تعبير ما عن هذا الرمز .

واثيرت موضوعات طريفة . ماذا لو كان العلم قذرا وأراد الحارق التخلص

منه ، او كان ممزقا او غير ذلك من الحالات التى تستوجب التخلص منه .

كذلك اشير إلى استعمالات العلم الكثيرة . ووضعه على الماكولات فى الحفلات "وإن كان ذلك منع حديثا" فقد كان يلقى به فى صندوق النفايات بعد الحفلات . كذلك يستعمل العلم فى تزيين بعض أدوات الكتابة والملبوسات . بل ان السيدة حرم الرئيس بوش تستعمل "شالا" عليه رسم العلم الامريكى فما حكم التخلص من هذه الأشياء هل هو اهانة للرمز .

ثم جاءت مناقشة الرمز نفسه هل هو اغلى من رمز "الصليب" وهل إذا احرق مواطن الصليب يعتبر ذلك إهانة لمعتقدات الراى العام . وقد رُد على ذلك بان كل امريكى يرى ان العلم يمثله ، ولكن فى امريكا ديانات متعددة منها مالا يوقر الصليب او يقدسه .

إن الدستور ينص على تجريم تشويه مبنى عام او تمثال عظيم لأن هذا فعلا ملك للشعب كله ، ولكن إذا كان رسم العلم على مقتنيات شخصية أو جماعية دون أخرى فإن العلم عام وهو العلم على كل حال .

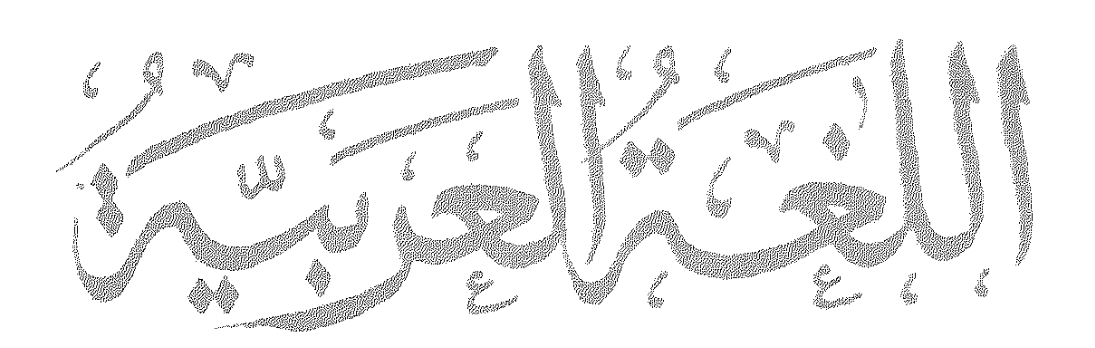
واهم مادار حوله المناقشات فى هذا الموضوع هو ماذا نقصد بمقدسات الشعب ، ومن هو الشعب فى هذه الحالة ، والأهم هل هذا المعترض على حق فى تعبيره هذا وان مايهاجم به المجموعة التى تتخذ لنفسها هذا الرمز دليلا عليها هو امر حقيقى وصحيح سليم واول من اثار اهمية صحة المعارضة فى مجال مناقشتها كان الصحفى "بيتر زنجر" صاحب جريدة نيويورك الاسبوعيه ففى اثناء محاكمته اثار صحة ما يدعيه ضد الحكومة وان هذه الصحة لابد ان تدخل مجال التفكير قبل اصدار الحكم وكان ذلك منذ سنة ١٧٣٥ وفى دفاع محاميه عنه قال ان اعلان صحة ماقاله موكله قد تزيد الأمر سوءا ولكن لابد ان يقدر القضاة ان الحكم بالعقاب على من صدق القول لايليق بالقضاة . وبرا القضاة الصحفى ودخل موضوع صدق اقوال المعارضة فى اعتبار من شرعوا لحرية التعبير عن معارضتهم .

إن كل الحريات الانسانية مجال للمناقشة ، ولكن حرية التعبير وهى على راسها ، تفتح المجال الى حوارات ممتعة حول وسائل التعبير والراى العام او الشعور الوطنى او دلالة رموز الوطن فى وجدان المواطنين .

ترى هل تاملنا قليلا سرعة تغيير علمنا منذ الثورة الى اليوم "اربع مرات" وسرعة اصدار القوانين التى يتعارض مع روح اهم بنود الدستور دون مراجعات او تعديلات . ان حالة واحدة لأنها تمس الرمز الوطنى "العلم" وتتعلق بحرية التعبير اخذت أربعة اشهر مرافعات فى المحكمة الفيدرالية العليا فوق أربع سنين بين محاكم الولايات ومحاكم أخرى لتقدير خطورة كبت حرية القول من جهة وصالح الوطن وخاصة ابان الحرب من جهة أخرى .

ترى هل نبدا نفكر فى موضوع "حرية التعبير فى مصر" وندرس ونناقش .. إلخ .

صيحة من اجل



هل يتحول التراث العربى الى ألغاز وطلاسم ؟ !

بقلم : د. محمود الطناحى

وها هى نذر الفتنة قد اطلت براسها ، فلن يستطيع احد مهما غلا فى تقدير كليته او معهده أن يزعم ان طالبا متخرجا فى هذا المعهد او تلك الكلية يستطيع الآن ان يقرأ سطراً من كتاب سيبويه ، فضلا عن ان يفهمه او يحل رموزه ، واذا لم يستطع خريج كلية تعنى باللغة العربية وآدابها ان يقرأ سيبويه فمن ذا الذى يقرأه ؟ واذا لم يقرأه فى سنى دراسته فمتى يقرأه ؟

أن الاخطاء اللغوية والنحوية صارت تأخذ علينا الطرق وتأتينا من كل مكان ، وهى اخطاء بشعة مفزعة ، تشمل كل شىء : الاخطار فى ابنية الاسماء وابنية الافعال ، ومخارج الحروف وصفاتها ، واسماء الاعلام والكنى والالقاب والانساب ، ولا تسأل عن غياب العلامة الاعرابية أو التخليط فيها . وقد كنت عنيت يوما برصد هذه الاخطاء وتحليلها ولكنى رأيت الأمر قد اتسع اتساعا عظيما ، وتشعب تشعبا مفزعا ، واصبحت انا وهذه الاخطاء كالذى قاله الأول :

تكاثرت الظباء على خراش
فما يدرى خراش ما يصيد

وأن ابناءنا وبناتنا فى معاهد العلم ليأتوننا كل يوم بكل غريبة وعجيبة من معلميهم ومعلماتهم . وكلما رتقت فتقا تخرق عليك اخر ، وكلما سددت ثلمة انفتحت امامك اخوات لها اوسع وابشع ، والسواة السواء فى تلاوة القرآن العزيز ، فقد استعجم كلام ربنا عز وجل على السنة معلمى المدارس ، وصاروا يتلونه على تلاميذهم محرفا ومزالا عن جهته ، ثم اصبحت تسمعه من بعض المذيعين والمذيعات كذلك مغلوطا ملحونا . وهذه هى المصيبة التى تتضاءل دونها كل مصيبة وهذا هو الخطر الماحق الذى يجب ان نقف جميعا امامه ندرأه وندفعه ، فان القضية بهذه المثابة قد صارت دينا يغتال وشريعة تنتهك ، ولابد ان يقول فيها كل غيور على دين الله كلمته لا يتتعتع ولا يتلجلج ، لا يفزعه سخط الساخط ، ولا

لم يعد خافيا على احد ذلك التدنى الذى وصل اليه خريجو اقسام اللغة العربية فى جامعاتنا خلال العقود الاخيرة وهؤلاء الخريجون هم الذين يتولون تعليم اولادنا فى المدارس ، وهم ايضا الذين يسمعوننا الكلمة العربية من خلال الاذاعة والتليفزيون ولو ترك الأمر على ما هو عليه الآن فالله وحده هو الذى يعلم ابعاد الكارثة التى ستطبق على هذه الامة ، ونخشى ان تغشانا طوارقها ذات يوم وقد استحال تراثنا الذى ضنى به الاوائل خلال اربعة عشر قرنا من الزمان : الغازا وطلسمات ، كالذى تراه على جدران المقابر والمعابد ولفائف البردى ، رموزا قديمة تخفى على جمهرة الناس ، ولا يعقلها الا العالمون . ويومها سنقول :

استعجمت دار مى ما تكلمنا
والدار لو كلمتنا ذات اخبار


د . زكى نجيب محمود

يخيفه سلطان هؤلاء الذين يظنون ان بيدهم أغلاق الابواب وفتحها ، وقد قال سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم : «الا لا يمنعن رجلا هيبة الناس ان يقول بحق اذا علمه» .

● عود على بدء

ولقد تابعت هذه القضية منذ زمان بعيد ، ورأيت اهل العلم يردونها الى اسباب كثيرة ، على انى لم ار من وضع يده على اصل البلاء ومكمن الداء الا قارئا كريما هو الاستاذ طارق البوهى - بكفر الشيخ - وقد علمت فيما بعد انه من رجال التربية وقد جاء رأية هذا فى سطر واحد منشور فى باب (مجرد رأى) بجريدة الأهرام . قال : «لا يجب ان نقسو كثيرا على الشباب ، فهم نتاج البذور التى القيت والتعليم الذى اعطى لهم ومجالات الثقافة التى تلقوها» . هذا رجل صادق ، عرف الحق فقاله ، ولم يضيع نفسه ويضيعنا فى متاهات التفلسف والتنظير واللف والدوران .

ثم أنه احسن الله اليه قد وضع القضية فى حاق موضعها : ماذا يتلقى طالب العربية الآن فى كليات اللغة العربية واقسامها بالجامعات ؟ امشاج من قواعد النحو والصرف مطروحة فى مذكرات يمليها الاساتذة املاء ، او يطبعونها

طبعات تزيد عاما وتنقص عاما ، واختفى الكتاب القديم لتحل محله هذه المذاكرات والمختصرات ، ودفع الطلاب دفعا الى الملل من قراءة الكتب ، والملل من كواذب الاخلاق كما قال عمرو بن العاص رضى الله عنه .

أن هجر الكتاب القديم ـ وهو وعاء العلم ومستودع التراث ـ والاستعاضة عنه بالمذكرات والمختصرات ، قد حجب عن هذا الجيل كوى النور ، وحلاهم عن موارد العلم .. وكان من اخطر الأمور رد ذلك الى التيسير والتسهيل والتخفيف على الناشئة ، ولقد مضينا فى التيسير والتسهيل خطوات وخطوات حتى انتهينا الى هذا الذى نشكو منه ونضيق به ، ونسأل الله السلامة منه . على ان تيسير النحو قد سلك دروبا مظلمة ، فليس من التسهيل والتيسير ان تدع «زيدا وعمرا» فى التمثيل لتقول : «سمير واشرف» وليس من التسهيل والتيسير ان تترك التمثيل على القاعدة النحوية بالشاهد القرآنى والحديثى واشعار العرب وامثالها لتكتب قصة متكلفة عن نزهة فى القناطر الخيرية ، أو زيارة الى أهرامات الجيزة ، او حكاية عن الفلاح فى الحقل ، لتستخرج من كل ذلك شواهدك على القاعدة النحوية والصرفية . وليس يشك عاقل فى ان التمثيل لتقدم المفعول على الفاعل بمثل : «قطف الوردة طفل» ليس فى قوة الاستشهاد بقوله تعالى : «واذا ابتلى ابراهيم رَبُّهُ» وقوله : «اذ حضر يعقوبَ الموتُ» وقوله : «ان يمسسكم قرح فقد مس القومُ قرحُ مثلة» وقوله · «لن ينال اللهَ لحومها ولا دماؤها» . وقوله «انما يخشى اللهَ من عباده العلماءُ» ، وقوله صلى الله عليه وسلم فى الحديث السابق : «الا لايمنعن رجلا هيبة الناس ان يقول بحق اذا علمه» . وقول جرير :

جاء الخلافة او كانت له قدرا
كما اتى ربهُ موسى على قدر

فأنت مع المثال الأول امام تركيب تمثلت فيه القاعدة النحوية ، لكنه كالتمثال الأصم ، فاز من الوسامة والقسامة باوفر الخط والنصيب ، ولكنه تمثال جامد فاقد الحركة والنطق . أما مع الامثلة القرآنية والحديثية والشعرية فانت امام نماذج تتنفش بالحياة وتمور بالحركة ، مع ماتعطيه من انس وخبرة بالابنية والتراكيب العربية . ومن هنا احتلت الشواهد التراثية فى تقعيد النحو مكانة عالية .

على انه ينبغى ان يكون واضحا ان فكرة التيسير على الناشئة كانت ظاهرة بينة فى فكر النحاة الأوائل رضوان الله عليهم : فابن السراج المتوفى ٣١٦ هـ يؤلف كتابا كبيرا فى النحو هو «الاصول» ثم يضع الى جانبه مؤلفا صغيرا جدا هو «الموجز» وابو على الفارسى ٣٧٧ هـ يؤلف «الايضاح» وهو متن صغير سهل العبارة الى جانب كتبه الكبار : التذكرة والشعر والحجة والشيرازيات .. وغلامة ابن جنى العظيم ـ كما كان يصفه استاذنا الطيب الدكتور كمال بشر اطال الله فى النعمة بقاءه ـ يؤلف بجانب الخصائص والمنصف وسر صناعة الاعراب والمحتسب رسائل موجزة فى النحو والصرف ، مثل اللمع والملوكى فى التصريف . وأبو القاسم الزجاجى ٣٤٠ هـ يصنف كتابا فى الفكر النحوى هو «الايضاح فى علل النحو» ثم يؤلف للناشئة كتابه الشهير «الجمل» وهو كتاب سهل رهو وقد جاء عنوانه فى الاصل المخطوط

هكذا : «كتاب الجمل فى النحو .. اختصار ابى القاسم عبدالرحمن بن اسحاق الزجاجى) ارايت الى كلمة «اختصارى» ؟ وقد وقفت عند كتاب غريب اراه صورة واضحة الدلالة على ان علماءنا الأوائل كانوا مشغولين حقا بتربية الناشئة والتيسير عليهم والتدرج معهم فى تعليم النحو. وذلك هو كتاب «اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم» لابى عبدالله الحسين بن احمد المعروف بابن خالوية المتوفى سنة ٣٧٠ هـ . لقد كان المألوف فى زمان ابن خالوية والأزمان التى سبقته والتى جاءت بعده ان يتصدى العلماء لاعراب القرآن الكريم كله ولكن الذى صنعه ابن خالوية شيء عجب : لقد وضع كتابه لاعراب ثلاثين سورة فقط ، مبتدئا بسورة الطارق ، ومنتهيا بسورة الناس ، ثم افتتح كتابه هذا باعراب الاستعاذة والبسملة ، وفاتحة الكتاب .. ولا تفسير لصنيع ابو خالوية هذا وايثاره لاعراب قصار السور هذه الا انه وضع الناشئة امامه ، لأن هذه السور من اوائل ، ما يحفظه الصبيان من الكتاب العزيز ، وانها كثيرة الدوران على ألسنتهم ، وان عرض قواعد النحو والصرف من خلال هذه السور القصار مما يثبتها ويمكنها فى النفوس .

فتعليم النحو من خلال هذه الكتب القديمة الموجزة فيه تثبيت للعربية وتمكين لها فى النفوس ، مع التقاط معارف اخرى تاتى من خلال الشواهد والنصوص ، وينبغى ان نحسن الظن بناشئتنا ولانخشى عليهم من التعامل مع الكتاب القديم فان فيهم خيرا كثيرا .. ولقد كانت لى تجربة جيدة هذا العام ، حين دعيت الى تدريس النحو لطالبات السنة الاولى بكلية البنات بجامعة عين شمس ، وقد قرأت معهن شيئا من كتاب شذور الذهب على خوف منى ووجل ، لكنى صبرت نفسى معهن واحتشدت لهن احتشادا ، وكانت تجربة ناجحة جدا ، وتلقت الطالبات كلام ابن هشام بقبول حسن ، وقد رأيت من هؤلاء الطالبات نماذج مبشرة بخير كثير .

والغريب حقا ان زملاءنا الاكرمين بالجامعات المصرية ينفرون من تدريس الكتاب القديم ، وحين يخرجون الى جامعات دول الخليج يحملون حملا على تدريسه ، وهناك يؤدونه بكفاءة عالية جدا ، لانهم بلا ريب اهل فقه وبصيرة ، ولأنهم ايضا ينتمون الى جيل المتون الذى ساحدثك عنه .

● جيل المتون

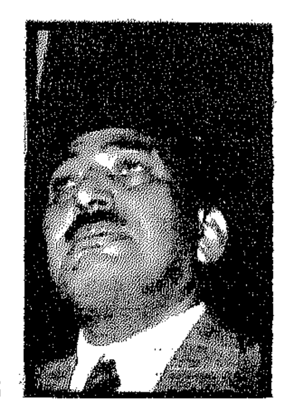
على ان اخطر ما فى هذه القضية ان يقترن تعليم النحو من خلال المذكرات والمختصرات بالطعن على ائمة النحاة والازراء بتصانيفهم وغياب المنهجية فى تاليفهم ومحاكمتهم الى مناهج غربية ظهرت بعدهم بقرون . ومما لا شك فيه ان اساتذتنا الافاضل وزملاءنا الأكرمين الذين يدورون فى هذا الفلك انما ينتمون جميعا الى الجيل العظيم : جيل المتون والحواشي ، نعم كلهم من جيل الحفظة .. حفظة القرآن الكريم والمتون والمنظومات

. وهذا شيء اعرفه تماما ، وبخاصة عند ابناء كليتي : دار العلوم ، من الجيل الذى سبقنى والذى زاملنى والذى جاء بعدى بقليل ، فهؤلاء جميعا قد تعلموا النحو من خلال الكتاب القديم ، على هذا السياق وبذلك الترتيب : التحفة السنية بشرح المقدمة الاجرومية ـ تنقيح الأزهرية للشيخ خالد الازهرى ـ قطر الندى وبل الصدى ـ شذور الذهب فى معرفة كلام

العرب ، كلاهما لابن هشام - شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك - اوضح المسالك على الفية ابن مالك لابن هشام - شرح الاشمونى على الفية ابن مالك مع حاشية الصبان عليه . وبهذه المسيرة الاصيلة الضخمة استطاع اساتذتنا وزملاؤنا ان يفقهوا النحو ويبرعوا فيه ثم يكتبوا مذكراتهم ومختصراتهم ، وايضا نقدهم للفكر النحوى . ولو انهم تربوا من اول امرهم على المذكرات وتعلموا من المختصرات لما فقهوا ولما برعوا ، ولما كتبوا «نحوهم الكافى والشافى والصافى والوافى» .

ثم أن الخطر كل الخطر : ان يصدر التشكيك فى النحو ومصطلحاته من اساتذة كبار لهم فى النفوس مكان ومكانة ، ولكلامهم فى القلوب وقع وتأثير . ومن ذلك ما وقع فى يدى ذات يوم ، من كلمة للاستاذ الكبير الدكتور زكى نجيب محمود - متعه الله بالصحة والعافية - بجريدة الاهرام بتاريخ ١٩٨٨/١٢/٨ بعنوان «العربى بين حاضره وماضيه» . ضمن سلسلة مقالاته التى اختار لها عنوان «عربى بين ثقافتين» وقد ادار كلمته هذه حول تقييم الموروث الذى انتهى الينا من ماضينا ، وأنه ينبغى علينا ان ننتقى ونختار ، وأن ننظر «الى نوع الحصيلة التى اخترناها لتكون هى ماضينا المبثوث فينا ، وذلك لاننا قد نسىء الاختيار - وكثيرا جدا ما نفعل - فنبث عوامل الضعف والشلل من حيث اردنا القوة وانطلاقة الحياة» . ثم دلل على سوء الاختيار هذا بنموذج من تجربته الشخصية مع مدرس اللغة العربية الذى التقى به فى السنة الثالثة الابتدائية ، وذلك ما أملاه عليهم عن «اذا» و «انها ظرف لما يستقبل من الزمان خافض لشرطه منصوب بجوابه» . ثم تساءل الدكتور الفاضل عن جدوى تلك العبارة لاسيما والمتلقى طفل فى الحادية عشرة من عمره ؟ وعقب فقال : «وانى لادعو القارىء الى استعادة ما اسلفناه ، وهو ان العربى اذ يحيا حياته حاملا فى رأسه هذا الذى قيل له عن كلمة «اذا» وما تؤديه ، فانما هو يحيا حاملا معه نتفة من الماضى ، لكنها نتفة عسيرة الهضم ، قد تصيب المعدة بالاذى ، وأما اليقين عنها فهو انها لن تنفع حاملها غذاء يقتات منه ليكون عربيا موصول الهوية بماضيه ، فاذا تصورنا ان مئات الألوف ممن يعدون بين حملة العلم فى بلادنا يحيون وهم يحملون فى رؤسهم اطناطا من امثال هذه «المعرفة» التى ان صلحت فى الأركان الاكاديمية المعزولة عن الهواء الطلق فهى لا تصلح لحياتنا الناهضة وسيلة حفز ، ودفع وتحريك» هذا كلام الدكتور الفاضل ، وفيه من سلطان الذكاء وقوة العارضة ومن بريق العذوبة والحلاوة ما ترى ! ولكنه عند التحقيق منقوض ومردود عليه . والاستاذ الدكتور زكى نجيب محمود رمز من رموز فكرنا المعاصر ، وهو ايضا واحد من هذا النفر الكريم الذين اسهموا اسهاما واضحا فى نشاط «لجنة التاليف والترجمة والنشر» هذه القلعة الضخمة من قلاع الفكر العربى .

فاقول : ان هذا المثال الذى ذكره الدكتور ، ورأى فيه اساس الداء ومدخل البلاء فى تعلم العربية : «اذا .. ظرف لما يستقبل من الزمان خافض لشرطه منصوب بجوابه» .. هذا المثال يستدعى - بلا ريب - عند بعض القراء امثلة اخرى من بابه ، ضاقوا بها اشد الضيق حين تلقوها اول مرة ، وبخاصة اذا لم يشتغلوا بالعربية





د . عبد الحميد العبادي   على الجارم

وقضاياها فيما استقبلوا من ايام وما صرفوا من اهتمامات ، لكنه فى الوقت ذاته وبالقدر نفسه عند من اشتغلوا بالعربية ، وجعلوها ميدانا لدراساتهم وابحاثهم فيما بعد : يذكر بايام زاهية جادة صارمة وضع فيها الاساس متينا صلبا، فقام البناء عاليا شامخا «وانما يمدح السوق من ربح» كما تقول العرب فى امثالها .

● الضوابط الراسخة

وإنى سائل الدكتور الفاضل : اى بأس فى ذكر هذا الضابط النحوى ؟ واى ضرر فى أن يتلقاه الصغار فيما يتلقون فى النشأة الاولى ؟ والدكتور يعلم ان طبيعة تعلم العربية تقتضى حفظ كثير من النصوص والضوابط لترسيخ القاعدة ، ولذلك لجأ المصنفون قديما الى المنظومات العلمية لضبط القواعد وتثبيتها ، ثم كان من ذلك ايضا تلك الضوابط النثرية لبعض القواعد ، مثل «سألتمونيها» لحصر حروف الزيادة فى الصرف ، و«سكت فحثه شخص» لضبط الحروف المهموسة ، و«لم ار على ظهر جبل سمكة» لبيان الاسباب والاوتاد والفاصلة فى العروض . ومن اطرف ماحفظناه من مشايخنا فى الصغر قولهم «صن شمله» رموزا لاسماء الانبياء المصروفة ، اى المنونة : فالصاد لصالح ، والنون لنوح ، والشين لشعيب ، والميم لمحمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ واللام للوط ، والهاء لهود ، عليهم السلام أجمعين . فهذه الاسماء الستة تنون وما عداها من اسماء الانبياء يمنع من التنوين . وكانوا يقولون لنا ايضا : «لا تكسر الصحاح ولا تفتح الخزانة» يريدون «الصحاح» للجوهرى وانه بفتح الصاد ، وخزانة الادب للبغدادى وانها بكسر الخاء . وقالوا : «من حفظ المتون حاز الفنون» ولا شك ان الاستاذ الكبير يعرف فى جيله هذه المجموعة التى طبعت باسم «مجموع مهمات المتون ، يشتمل على ستة وستين متنا فى مختلف العلوم والفنون ، وتاريخ الطبعة الرابعة منه ١٣٦٩ هـ = ١٩٤٩ م . ولا ينبغى ان يلتفت الى ما يقال من ان هذا عيب فى اللغة العربية . ان تعتمد على الحفظ الاصمّ الاعمى ، فهذا امر معروف فى سائر اللغات . يقول العالم الاديب الدكتور عبدالله الطيب ، فى دفع تلك الفرية : «ومساكين اللغة العربية ينفرون من الحفظ ليكونوا متمدينين» . ثم يقول : «واشهد على نفسى انى عندما كنت ادرس فى الخارج (لندن) كنا ندرس بعض القطع المسرحية لشكسبير ، فكان التلاميذ يسمّع بعضهم لبعض القطع عن ظهر قلب ، حتى امثال «يدخل يطارده القتلة» او «يخرج يطارده سبع» وكانت لهذه المسرحيات القديمة شروح ، وقد تكون الابيات أربعة اسطر فى اعلى الصحيفة ، بخط كبير ، وسائر الصحيفة بخط دقيق ، شرح لما فوق ، ويقبل التلاميذ على ذلك ولا ينفرون ، فإذا قدم لهم شىء يشبه ذلك بالعربية نفروا منه نفورا شديدا . ومن عجيب الأمر ان الكتب التى كنا ندرسها

بالانجليزية كان ورقها اصفر ، والورق الأصفر لعله الين على عين القارىء من الورق الناصع الأبيض» .

ملحق التراث بجريدة المدينة المنورة بالسعودية ـ ٢١ من ربيع الأول ١٤٠٨ هـ = ١٢ من نوفمبر ١٩٨٧ م .

فهذا الذى يراه الدكتور زكى نجيب محمود «نتفة من الماضى عسيرة الهضم قد تصيب المعدة بالأذى» هو عند النظر والتحقيق اساس العلم ومدخله ، بل هو الغذاء الذى تصح به المعدة ، وتتكون عليه الانسجة والخلايا ، وما دخل علينا البلاء ، واستبد بنا الضعف الا يوم أن هجرنا هذه الضوابط الكلية ، ونفرنا من الحفظ ، واجتوينا النصوص ، ثم غرقنا فى البحث النظرى الذى اسلمنا الى التجريد والمطلق .

اما إشفاق الدكتور الفاضل على الصبى الذى هو فى الحادية عشرة ، أن يؤخذ الى هذه التراكيب والمصطلحات المعقدة التى تصيب المعدة بالاذى فان الدكتور الكريم يعلم علما ليس بالظن ان من اصحاب هذه السن فى جيله من اتم حفظ القرآن الكريم ، وحفظ الى جانبه شيئا من المتون ، مثل (متن نور الايضاح) فى فقه الحنفية ، أو «متن العشماوية) . فى فقه المالكية ، او (متن ابى شجاع) فى فقه الشافعية ، او (متن زاد المستقنع) فى فقهِ الحنابلة ، الى جانب (متن الآجرومية) الشهير .. وانى اعيد هنا ما ذكرته من قبل : ان اساتذتنا الذين كتبوا فى الدراسات اللغوية والنحوية الحديثة وشرقت كتبهم وغربت ، ينتمون جميعا الى جيل الحفظة : حفظة القرآن والمتون والحواشى والمصطلحات وما كان لهؤلاء الاساتذة أن يكتبوا ما كتبوا لو لم يحفظوا منذ الصغر : «اذا .. ظرف لما يستقبل من الزمان خافض لشرطه منصوب بجوابه» واخواتها مثل : «لا يجمع بين العوض والمعوض عنه» و «اجتمعت الياء والواو وسبقت احداهما بالسكون فقلبت الواو ياء وادغمت فى الياء . وذلك فى مثل سيد» .

ولازلنا نحن ابناء الجيل التالى الذى تستطيع أن تشم فيه رائحة العلم ، لأننا وردنا الماء صافيا قبل ان تكدره الدلاء ، ولأننا ادركنا معاهد العلم قبل ان يدهمها السيل اقول : لازلنا نذكر هذه المشاكل النحوية التى التقينا بها فى طراءة الصبا وريق الشباب ، مثل اعراب قوله تعالى : (ان هذان لساحران) وكيف رفع (هذان) وهو اسم (ان) وتوجيه الرفع فى قوله تعالى (الصابئون) فى الآية الكريمة (ان الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى) واختلاف المعنى باختلاف حركة الاعراب على الراء فى قوله تعالى : (ولا تمنن تستكثر) وعود الضمير على غير مذكور فى قوله تعالى : (حتى توارت بالحجاب) اى الشمس ، والمصدر المتصيد فى مثل قوله تعالى : (وان تشكروا يرضه لكم) اى الشكر ، وقوله : (ونخوفهم فما يزيدهم الا طغيانا) اى التخويف . وقوله : (ولو آمن أهل الكتاب لكان خيرا لهم) اى الايمان ثم فى مثل قول الشاعر :

اذا نُهى السفيه جَرى اليه
وخالف والسفيه الى خلاف

اى جرى الى السفه .. كل هذا كنا نستظهره ونديره على السنتنا فى سهولة ويسر ، كانت اسناننا فى تلك الايام لاتتجاوز الخامسة عشرة .. نعم كل هذا

عرفناه وخبرناه ، وجرى منا مجرى المحفوظات والمأثورات ، فأورث ملكة فى النحو ، واكسب احساسا بالعربية فى ابنيتها وتراكيبها ، حتى اذا غبى علينا شىء من هذه الابنية والتراكيب فزعنا الى ذلك المذخور من ايام الصبا ، فاسفر وجهه ، ودان عصيه .. فهل عند ابناء اليوم من ذلك شىء ؟

ولا يصح ان يقال : ان هذا الذى ذكرته كان سمة التعليم الدينى او التعليم الذى تغلب عليه العربية ، كالذى فى الأزهر الشريف ودار العلوم ، فان الدكتور الفاضل يعلم علم اليقين مواد العربية التى كانت تقدم لتلاميذ المدارس فى التعليم العام ، او الأميرى .

وامامى الآن طبعة ثانية من «معجم المصباح المنير» للفيومى المتوفى سنة ٧٧٠ هـ ، وتاريخ هذه الطبعة ١٩٠٩ م ، وكتب على صدرها «قررت نظارة المعارف العمومية طبع هذا الكتاب على نفقتها واستعماله بالمدارس الأميرية» ، وكذلك يعلم الدكتور كتب التراث التى كانت مقررة على طلبة المدارس الثانوية ، مثل «البخلاء» للجاحظ ، الذى نشره احمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك سنة ١٣٥٦ هـ = ١٩٣٨ م ، و«نقد النثر» المنسوب الى قدامة بن جعفر ـ وثبت فيما بعد انه البرهان فى وجوه البيان لابن وهب ـ الذى نشره الدكتور طه حسين ، والاستاذ عبدالحميد العبادى سنة ١٣٥٦ هـ = ١٩٣٧ م ، وقد قررته وزارة المعارف لطلاب السنة الخامسة التوجيهية الى طائفة اخرى من الكتب المشحونة بالنصوص ، مثل «مجموعة النظم والنثر» لعبد الله باشا فكرى والمنتخب من ادب العرب .

هذا الى ان الأزهر الشريف كان موجها لتعليم النحو فى المدارس ومهيمنا عليه ، فهذا الكتاب الشهير «الدروس النحوية» الذى الفه حفنى بك ناصف مع محمد افندى دياب والشيخ مصطفى طموم ومحمد افندى صالح : قررت نظارة المعارف العمومية سنة ١٣٠٤ هـ طبعه على نفقتها بعد تصديق شيخ الجامع الأزهر . وهكذا كان تعليم النحو والعربية فى مصر ايام عزها ومجدها من خلال الكتاب القديم او الكتاب الحديث المؤسس على القديم والماضى فى طريقه .

فهذه العبارة النحوية التى نقلها الدكتور زكى نجيب محمود عن شيخه ينبغى ان تؤخذ فى إطار الجد والصرامة الذى كان يشمل تدريس سائر العلوم فى ذلك الزمان . وما اخذت مصر مكانتها التى تزهو بها فى العالمين فى مختلف العلوم والفنون الا بذلك الجيل الذى اخذ بالجد فى كل اموره منذ النشأة الاولى والناس بازمانهم اشبه منهم بآبائهم .

ولا سبيل لنا اذا اردنا صلاح الحال واصلاح الالسنة الا احياء جيل المتون والحفظة ، وذلك لن يكون الا بالعودة فى تدريس النحو الى الكتاب القديم والنص التراثى ، فان اخر هذه الامة لن يصلح الا بما صلح به أولها .



مشكلة المخدرات
فى مصر

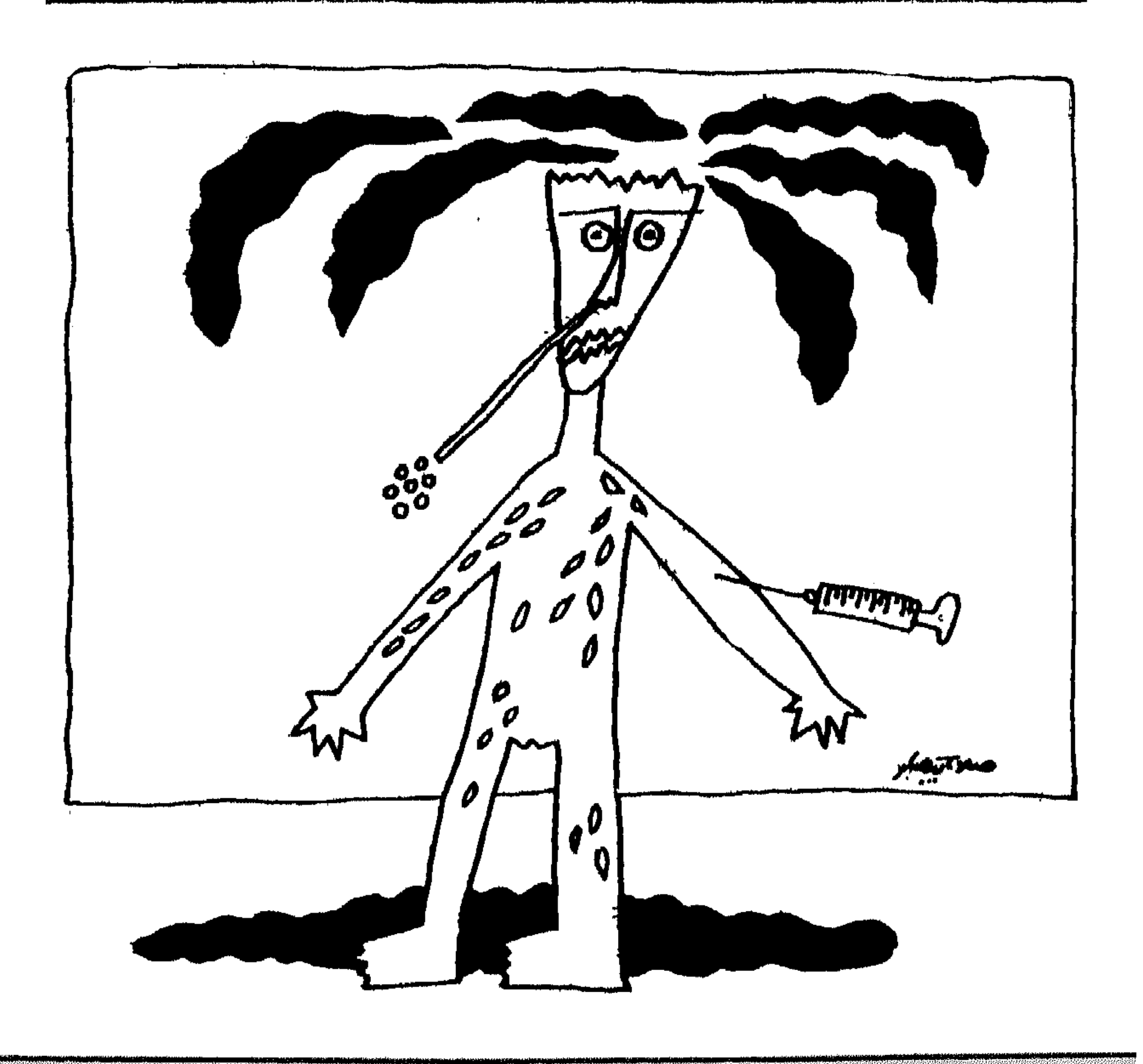
بقلم :
د. مصطفى سويف

مضمون السياسة الرشيدة

تسود الدعوة فى عالمنا الحديث إلى ان تقيم الدول سياستها على اساس من التحليل والحساب العلمى الرشيد . وفى موضوع التصدى لمشكلة تعاطى المخدرات يجتمع راى العلماء والخبراء على ان التقدير الدقيق لحجم المشكلة يعتبر من أهم الدعائم التى يستند اليها ترشيد سياسة الدولة . ويقوم تقدير الحجم على ثلاثة عناصر ، هى : تقدير العرض ، وتقدير الطلب ، ثم تقدير النتائج الصحية والاجتماعية المترتبة على المشكلة . وتكون سياسة الدولة فى هذا المجال سياسة رشيدة بقدر ماتحقق التوازن فى تعاملها مع هذه المحاور الثلاثة ، وفى مقالنا هذا سوف نبين كيف تتوزع جهود الدولة بين هذه الجبهات .

التصدى على محور العرض

ترسم الدولة سياستها حول هذا المحور على عدة أسس ، اهمها : التشريعات المحلية التى تصدرها ، والتشريعات او الاتفاقيات الثنائية والاقليمية التى قد تكون طرفا فيها ، والمواثيق او المعاهدات الدولية التى تعتمدها ، وتهدف هذه التشريعات والاتفاقيات والمواثيق والمعاهدات جميعا الى مكافحة التهريب والاتجار والتعامل بكافة صوره غير المشروعة فى الجواهر المخدرة ، وتكرس التعاون الاقليمى والدولى بكافة السبل والاجهزة المتاحة نحو هذا الهدف ، ويتحدد حجم الجهد والانفاق الذى تبذله الدولة فى هذا الصدد ، بناء على عوامل متعددة ، يدخل فى عدادها حجم العرض كما تقدره الدولة



بوسائلها الخاصة ، ومن خلال قنواتها فى شبكة التعاون الدولى بين الهيئات والاجهزة المعنية .

وفى مصر تعتمد جهود الدولة فى هذا الصدد على القانون المصرى للمكافحة (فى احدث تعديل له وقد صدر به قانون ١٢٢ لسنة ١٩٨٩) ، وعلى القانون العربى الموحد الصادر عن مجلس وزراء الداخلية العرب فى سنة ١٩٨٦ ، على الاتفاقية الوحيدة الصادرة عن الامم المتحدة فى سنة ١٩٦١ ، وعلى اتفاقية فيينا للعقاقير النفسية الصادرة فى سنة ١٩٧١ ، وتقوم فلسفة العمل حول هذا المحور على اساس العقاب ، يوقع على الجناة من المهربين والتجار والمروجين .. الخ . والهدف القريب هو منع وقوع الجريمة ، او الحد من حجمها والهدف البعيد هو الردع .

التصدى على محورى الطلب والنتائج

حتى وقت قريب لم يكن التصدى لهذين الجانبين من مشكلة المخدرات يكون جزءا رسميا له وزن معقول فى السياسة التى تعتمدها الدولة المصرية لمواجهة المشكلة ، فكان جل اهتمام الدولة ينصرف الى مكافحة العرض . اما الجزء الذى يوجه الى مقاومة الطلب فكان يتخذ اساسا شكل القبض على المتعاطين (مع قيام عنبر وحيد للعلاج فى مستشفى الخانكة للامراض العقلية هو اقرب الى اسلوب ذر الرماد فى العيون) ، وظلت الفلسفة المسيطرة على المجال هى فلسفة الردع . وكان ينص على ذلك صراحة فى المذكرات الايضاحية للقوانين الصادرة فى هذا الصدد . وللحقيقة والتاريخ لم يكن الوضع افضل من ذلك فى كثير من دول العام ، ولكن للحقيقة والتاريخ ايضا يجب أن نذكر ان عددا من الافراد ممن يعنيهم الامر لم يكونوا راضين عن هذا الوضع ، لا فى مصر ولا فى الخارج . الا انه فى مثل هذه الأمور يعجز الافراد عن ان يفعلوا شيئا ذا بال ، ولابد من الانتظار حتى تأخذ عمليات نضج الوعى الاجتماعى وقتها الكافى ، وكل مايستطيع الافراد ان يفعلوه حينئذ هو الدأب على تنشيط عمليات نضج الوعى الاجتماعى المشار اليها وتغذيتها بكل مايصلح لها من روافد .

واخيرا آن الاوان لان تبلغ هذه العمليات مستوى النضج اللازم لتتحرك باسمها اجهزة ومؤسسات قومية ودولية ، وفى سنة ١٩٨٧ انعقد (المؤتمر الدولى للمخدرات) فى فيينا ، وقد شهده ممثلون عن ١٣٨ دولة ، ومن بينها جمهورية مصر العربية ، وجاء فى الاعلان الصادر باجماع الاصوات مانصه : « **وفى سبيل المعالجة الشاملة للمشكلات التى يثيرها التعاطى والاتجار غير المشروع فى المخدرات ، لابد من الاتجاه الى خفض كل من العرض والطلب للمخدرات** » . **وكانت هذه هى المرة الأولى التى يتبلور فيها موضوع التصدى على جبهتى العرض والطلب معا على هذا النحو من الوضوح ، ويتحدد كخط استراتيجى على هذا المستوى من الاجماع العالمى .**

هنا يلزمنا ان نتوقف قليلا للنظر فيما يترتب على هذا الاعلان الدولى وعلى التزام مصر بما ورد فيه باعتبارها عضوا مشاركا فى اصداره . فقد اصبحت الحكومة المصرية ملتزمة الان (امام الشعب وامام المجتمع الدولى) بان توزع جهودها فى مقاومة المشكلة توزيعا معقولا بين جهود للتغلب على

مايدور فى جبهة العرض ، وجهود للتغلب على ماتحفل به جبهة الطلب ، ومايترتب على الطلب من نتائج صحية واجتماعية ، وفي هذا المضمار فان التصدى لجبهة الطلب ومايترتب عليها يعنى الجهود قصيرة المدى وطويلة المدى لخفض الطلب على المخدرات جميعا ، وتدور هذه الجهود حول دعامتين اساسيتين : الأولى هى الوقاية ، والثانية هى العلاج والرعاية اللاحقة .

الخطط والاجراءات الوقائية

مفهوم الوقاية مفهوم واسع بدرجة قد تكون خادعة ، وهو يستخدم فى أمور الصحة العامة وفى القانون ، وعندما نأتى الى مشكلة المدخرات نجد انه اصبح فى السنوات الأخيرة ، وبفضل جهود عشرات الباحثين المتخصصين فى أنحاء العالم المختلفة ، مصطلحا له ابعاد محددة ، فهناك الوقاية فى المستوى الأول ويقصد بها منع وقوع التعاطى اصلا . وهناك الوقاية فى المستوى الثانى ويقصد بها احتواء الاصابة المبكرة وماقد يترتب عليها وانهاء هذه النتائج باقل الاضرار الممكنة ثم هناك الوقاية فى المستوى الثالث ويتجهون بها الى احتواء الاصابات المتفاقمة ومنع المزيد من تفاقمها ولكن دون الأمل فى انهائها تماما . ولكل من هذه المستويات الثلاثة من الوقاية اساليب قصيرة المدى لاعطاء عائد سريع وهو غالبا مايكون مؤقتا واساليب طويلة المدى تعطى عائدا بطيئا لكنه فى اغلب الاحوال ذو اثر باق وراسخ .

وبالاضافة الى مسألة المستويات المختلفة للوقاية يشير الباحثون الخبراء فى هذا الميدان الى ضرورة تحرى جانب الحذر فى تحديد الجمهور الذى توجه اليه الاجراءات الوقائية بنوعياتها المختلفة ، لان هذه الاجراءات يمكن ان يكون لها آثار جانبية ، اى تأثيرات غير مرغوب فيها ، ويظهر ذلك بوضوح اذا وجهت هذه الاجراءات الى غير الجمهور المحتاج اليها ومن ثم فشرط الاجراءات الوقائية الناجعة أن توجه الى الجمهور المناسب لها وبالتالى فلابد للاجراءات الوقائية الرشيدة من ان تؤسس على نتائج بحوث ميدانية قد سبق القيام بها داخل البلد المعنى وامكن من خلالها تحديد من يسمون بالجماعات الهشة او الجماعات الضعيفة ، اى الجماعات المعرضة للانخراط فى سلك التعاطى تحت تأثير ابسط ترغيب او استثارة . فاذا تم تحديد هذه الجماعات بالطرق العلمية الدقيقة كانت الخطوة التالية هى وضع البرامج الوقائية المناسبة لها (اى المناسبة لخبراتها الحياتية ، ومستوى التعليم فيها ، ومع مراعاة مستوى

الوقاية المقصود .. الخ) ثم تطبق هذه البرامج على هذه الجماعات فى اماكن تجمعها (اذا كانوا طلابا ، او عمالا ، او جنودا ، او سجناء .. الخ) وتستخدم فى هذا التطبيق وسائل متعددة يأتى فى مقدمتها استخدام الدوائر التليفزيونية المغلقة بهدف محدد، هو تغيير الاتجاهات النفسية لافراد هذا الجمهور نحو مخدر بعينه او فئة بعينها من المخدرات .

واخيرا وليس اخرا فى بند الوقاية يتحدث الباحثون الخبراء عن الكيفية التى تصمم بها البرامج الموجهة على هذا النحو ، فهى تصمم حسب قواعد معينة ، أهم مافيها هو انها تقوم على اساس مايسمى « تحليل الطلب » والمقصود بهذا المصطلح ان يستند تصميم هذه البرامج الى تحليل واقعى لعملية الطلب كما يتجه بها المتعاطون الى مخدراتهم المفضلة ، والتى يشيع الحديث عنها فى المجتمع ، وفى هذا الصدد يجب الفصل بين شكل الطلب ووظيفته ، والمقصود بشكل الطلب الطريقة التى يفضل المتعاطى ان يتناول المخدر بها ، فكثيرا مايكون للمخدر الواحد عدة طرق للتعاطى وبالتالى فلا بد من معرفة الشائع من هذه الطرق ونوعيات المتعاطين الذين يفضلون كل طريقة على حدة ، والمقصود بوظيفة الطلب هو الدوافع والاغراض والتصورات التى يتصور المتعاطون او يتوهمون انهم يتعاطون هذا المخدر او ذاك تحقيقا واشباعا لها . هذا هو تحليل الطلب فى كلمة موجزة ، وهو من اهم الاعتبارات التى لابد لمصممى البرامج الوقائية من ادخالها فى حسابهم . وغنى عن البيان ان المسألة هنا تحتاج كذلك الى دراسات ميدانية واكلينيكية موسعة ومتعمقة للكشف الحقيقى عن الواقع النفسى الاجتماعى القائم وراء الطلب على المخدرات على حقيقة وليس كما يتصوره الاباء الساخطون على ابنائهم ، او المربون الغاضبون على اجيال لايسلكون سبل الرشاد .

خلاصة القول فى موضوع الوقاية عندما تتبناه الدولة كجزء من سياستها فى التصدى لمحور الطلب انه موضوع شديد التركيب ، فهو يقتضى اولا ان يكون هناك تصور واضح للمستويات الثلاثة لهذه الوقاية ، وان تكون المسألة واضحة امامنا ، اى مستوى هو الذى نقصده ، فنضع له التدابير ونتبع الاجراءات المناسبة له ، ويقتضى ثانيا تحديد الجماعات الهشة او الضعيفة التى ستوجه اليها البرامج الوقائية المختلفة ، ويقتضى ثالثا ، ان توضع هذه البرامج على اساس تحليل علمى واقعى للحقيقة النفسية الاجتماعية للطلب على المخدرات كما هو قائم فعلا فى المجتمع ، ومعنى ذلك فى نهاية الامر ان السياسات والبرامج الوقائية كما هو متعارف عليها الان بين الخبراء شىء والوعظ والارشاد

والنصح والكلام الكبير الذى تمتلىء به وسائل الاعلام لدينا شىء اخر تماما ، وتقتضينا أمانة الكلمة ان ننبه فى هذا الموضع الى ان المادة التى تمتلىء بها وسائل الاعلام لدينا ، مع هذا الاستخدام المكثف الذى نشهده ونعنى بوجه خاص الاعلام المرئى ، لم يعد يقتصر امرها على كونها بعيدة كل البعد عن الاجراءات الوقائية بالمعنى العلمى الذى شرحناه بل تعدى ذلك الى كونها اصبحت ذات اثار معاكسة تماما للمقصود منها ، وأن هذه الاثار الضارة تزداد مع الايام كما وكيفا .

العلاج والرعاية اللاحقة

العلاج من الادمان جزء لايتجزا من السياسة التى يجب ان تعتمدها الدولة فى تصديها لمواجهة مشكلة المخدرات ، وهذا ماتلتزم به الدولة المصرية فعلا ، بمقتضى نصوص قانون المكافحة فى احدث تعديلاته (المواد ٣٧ ، و٣٧ مكرر و٣٧ مكرر ا ، ب ، ج ، د) ، وبمقتضى المواثيق الدولية التى شاركت فيها الدولة واعتمدت موادها وتوصياتها ، وقد ورد فى التوصية رقم ٣٩٦ من الاعلان الصادر عن المؤتمر الدولى للمخدرات المنعقد فى فيينا سنة ١٩٨٧ ، مانصه : « بناء على كذا وكذا .. يجب على الدول الاعضاء ان تأخذ بعين الاعتبار ان توفر لمتعاطى المخدرات ، مايكفل لهم التقدم للعلاج ، وتلقى خدمات التربية واعادة التأهيل والاستيعاب الاجتماعى ، سواء أكان ذلك بديلا من الحكم والعقوبة او بالاضافة اليهما » هذا هو الموقف الرسمى الذى تلتزم به الدولة ، امام المواطنين وأمام الرأى العام العالمى ، ويقتضى هذا الموقف الرسمى ان تتخذ الدولة الخطوات الفعلية لوضع هذا الالتزام موضع التنفيذ ، واحقاقا للحق فقد بدأت الدولة تخطو هذه الخطوات فعلا ، ولكن يؤخذ عليها البطء الملحوظ فى هذا الصدد . غير انها على كل حال ماضية فى سبيل التنفيذ ، هذا على الصعيد الرسمى الا ان قصة الاخذ بسياسة العلاج لاتنتهى عند هذا الموضع انما تأتى البقية على الصعيد غير الرسمى .

فى خضم التزاحم على الكتابة فى الموضوع فى منتصف العام الماضى ، وعلى وجه التحديد قبيل وبعيد شهر يوليو سنة ١٩٨٩ ، وهو الشهر الذى صدر فيه القانون الجديد ، تطوع عدد من الكتاب بالادلاء بارائهم فى موضوع العلاج ، واخذت المسألة عند البعض شكل مزايدة فى اتجاه مضاد ، فشهد بعضهم بأن العلاج مشكوك فى قيمته وجزم البعض الاخر بأنه لافائدة منه . وزايد البعض الثالث بتحريض الدولة على الا تستمع لاى نصح فى اتجاه البحث العلمى وانشاء المصحات ، ثم كان ماهو اكثر من ذلك ، فقد انقسمت

اراء المزايدين بين فريق يدعو الى حشد المدمنين فى معسكرات تختفى عن الانظار هى ومن فيها فى الصحراء ، وفريق اشد جسارة وصل به الامر الى التحريض على اعدام المدمنين ، ثم كان هناك من زادوا على ذلك بالدعوة الى ان يكون الاعدام فى الميادين العامة !! هكذا كان الموقف غير الرسمى ، **واقل مايقال فى هذه الكتابات انها صدرت عن غير علم بالدراسات الحديثة فى علاج المدمنين وانها لاتتسق مع المواثيق الدولية التى ارتبطت بها الدولة ، وانها فى نهاية الأمر لاتتفق مع مزاج هذه الأمة ، وماهو مترسب فى اعماقها من مقومات التحضر والتمدين التى تحترم انسانية الانسان بما هو انسان .**

مكمن الخطأ والتشويش فى هذا الموضوع يتمثل اساسا فى استخدام مفهوم العلاج ، وذلك نتيجة للخلط بين المعنى الصريح المباشر لهذا المصطلح كما يتداول فى الدوائر الطبية ، وتصورات معينة ليست جزءا من صميم المعنى ولكنها لصيقة به لاسباب تاريخية لامحل للدخول فى مناقشتها فى هذا المقام ، فاما عن المعنى الصريح فهو تطبيق عدد من الاجراءات من شأنها شفاء المريض من مرضه ، وهذا أمر لاغبار عليه ، واما عن النموذج المسيطر على كثير من الاذهان فهو نموذج مستعار من مجال الطب الباطنى ، وطب الجراحات حيث يتناول المريض دواء بعينه ، او تجرى عليه جراحة ما ، وتنقضى مدة المرض والنقاهة فى خلال ايام او اسابيع يعود بعدها الشخص الى مزاولة حياته بصورة مماثلة لما كان الأمر عليه او مايقرب من ذلك . والجديد الذى يجب ان نتنبه اليه هنا هو ان هذا مجرد نموذج واحد من بين نماذج اخرى متعددة بدأت ترتبط بمفهوم العلاج على مر العقود الاخيرة ، ومن بين هذه النماذج المتعددة نموذج العلاج فى حالة الأمراض العصبية والنفسية ومنذ اوائل الاربعينيات تبلورت عناية العلماء فى محاولات لوضع التحديد المناسب لهذا النموذج ، ولاتزال تعقد المؤتمرات العلمية الدولية طلبا لمزيد من الدقة فى صياغة النموذج ، بل وفى فتح الباب امام امكان قيام نماذج اخرى ، ولما كان موضوع التعاطى والادمان اقرب الى اضطرابات السلوك والامراض النفسية منه الى الأمراض الباطنة والجراحات فقد وجب عند الحديث عن العلاج فى هذا المجال ان نتنبه الى اننا هنا لايناسبنا النموذج المستمد من الطب الباطنى وطب الجراحات .

يبدأ العلاج بتخليص الجسم من سموم المخدر ، وهى خطوة معروفة

ومحددة الى حد كبير ، وهى لاتكاد تبدأ حتى تتبعها خطوات نحو العلاج النفسى الذى قد يكون فرديا او جماعيا ، حسبما يرى المعالج وتقتضى سياسة المؤسسة التى يتم فيها العلاج ، ولايكاد يبدأ العلاج النفسى حتى يتخذ الاخصائيون خطواتهم التالية نحو مايسمى اعادة تأهيل المريض ، وهنا تتركز الجهود فى محاولة اعادة المريض الى مجال العمل المنتج واكسابه مهارات الانتاج بالصورة التى كانت لديه (أو مايقرب منها) قبل تدهور احواله من خلال الادمان . وقد يلزم توجيهه الى عمل جديد ، فاذا استقرت احوال المريض فى مرحلة اعادة التأهيل هذه بدأ الاخصائيون خطواتهم نحو المرحلة الاخيرة المسماة بمرحلة الاستيعاب الاجتماعى ، وذلك باعداد الشخص وارشاده وتدريبه على العودة الى حياته العائلية بالصورة التى كانت عليها او مايقرب منها ، وفى هذه المرحلة لايقتصر جهد الاخصائيين على تناول المريض وحده ، بل يمتد ليشمل العائلة ايضا بالارشاد والتدريب اللازمين .

من ذلك يتضح ان علاج المدمنين عملية معقدة ومتعددة المراحل ، وقد تحدثنا فى بعض تفصيلاتها لكن هناك تفصيلات اخرى كثيرة لوصف كل مرحلة من المراحل التى ذكرناها وبيان خصائصها غير ان المقام هنا لايسمح باكثر مما ذكرنا ، فآذا اراد بعض القراء الاستزادة ففى المكتبة العربية مايسمح بذلك .

واضح طبعا ان هذه العملية ، عملية العلاج ليست من الأمور التى يجوز الكلام فيها باستخفاف ، وواضح ايضا انها مكلفة فى الجهد والمال اللازمين للاعداد لها على الوجه الصحيح ، ولكن ليس لهذه الحقائق جميعا من معنى سوى ان نجتهد لنلاحق منجزات العلم الحديث وذلك بتدريب الاخصائيين وايفاد البعوث العلمية ، وبتدبير الانفاق فى الحدود المتاحة لنا على المستوى الرسمى وغير الرسمى .

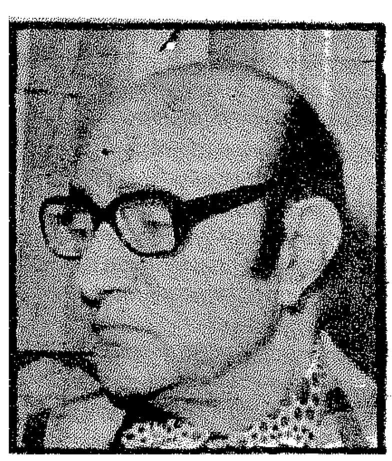
وليس معنى ذلك ابدا اننا ننكر على المجتمع حقه فى تأثيم المتعاطى المدمن ، اذ يبدو ان هذا الأمر لايزال محل نظر وحيرة فى الضمير العام ، محليا وعالميا ، ولكن الأمر الهام هنا هو ان القانون باعتباره (الى حد كبير) مرآة للضمير العام اقر النظرة المزدوجة الى المدمن ، وارتأى تشجيعه على التقدم الى..العلاج ، وتعهدت الدولة بمساعدته على ذلك ، وبالتالى فقد اصبح لزاما على الجميع ، اهل الاختصاص اولا ، ومن يحملون مسئولية الكلمة العامة ثانية ، ان يتحملوا الجهد اللازم فى هذا السبيل ، بما فى ذلك جهد الاطلاع على الجديد واعطائه الفرصة ليوضع موضع الاختبار الحقيقي .

قراءة آخر الصيف

بقلم: كمال النجمي

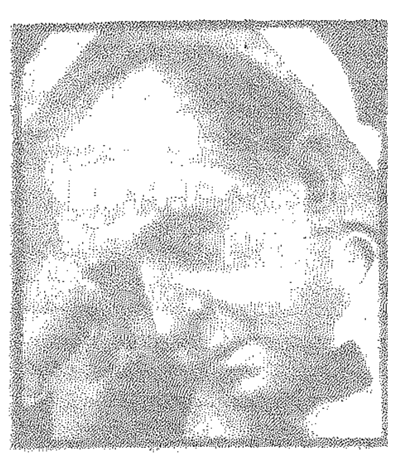
هذا الصيف الذى سينتهى قريبا ، لم انتفع فيه ببحر أسبح فى مائه ، ولابجبل أبترد بهوائه ، فقنعت من مباهج الصيف بقراءات متقطعة خرجت منها بهذه الكلمات ٠

سوانح وطرائف من القديم والجديد





عبد الوهاب



احمد شوقى



احمد رامى

■ أردت أن أعرف ماهذا الذى انشغل الدكتور شكرى عياد بالكتابة عنه فى «الهلال» طوال هذا الصيف ، فدفعت خمسين قرشا فى الكتاب المسمى «المستحيل والقيمة» من تأليف الأستاذ بدر الديب ، وقرأت فيه ما استطعت الى قراءته سبيلا مع المشقة والأذى والألم ، فعجبت كيف يمكن لكاتب أريب مثل بدر الديب أن يكتب هذه الصفحات الطوال من النثر يزعمها شعرا ، بل شعرا حديثا بالغ الحداثة ، متطورا أقصى درجات التطور ، حتى ليمحو نوره ظلام الشعر

ام كلثوم



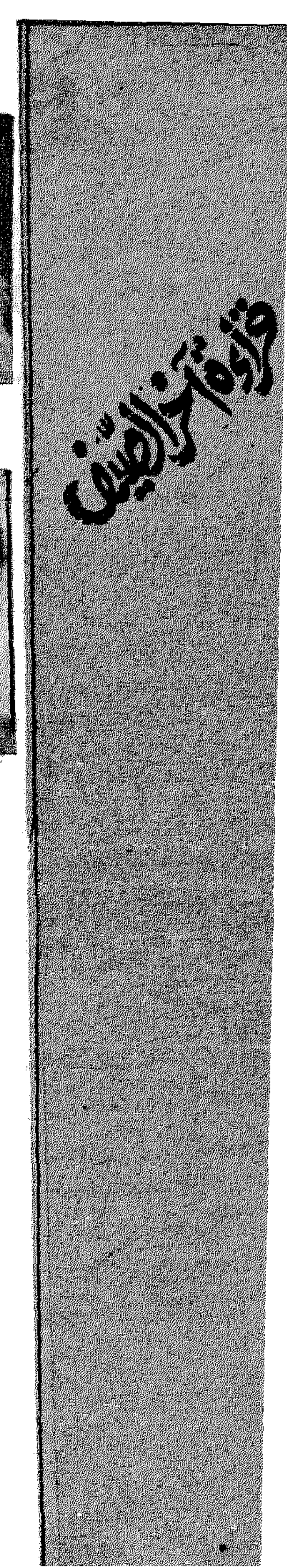
الذى تراكم طوال ألف وخمسمائة سنة ، من الجاهلية الأولى حتى يومنا هذا الميمون الذى صدر فيه ديوان النثر المسمى «المستحيل والقيمة» !

والعجب الأكبر من أديب ناقد ثاقب البصيرة ، نافذ الفهم ـ الدكتور شكرى عياد ـ يشغل وقته بالكتابة المطولة عن شعر وهمى يزعمه لأنفسهم ناثرون أمثال الأستاذ الديب ، وهو كاتب فاضل كنا نرجو له الستر !

أعترف أننى لم أفهم لا كلام بدر الديب ولا كلام شكرى عياد ، ففيم يتحدث هذان الفاضلان ؟! .. وهلا نزلا الينا لنفهم عنهما أو تحاول أن نفهم ؟!..

هل هزل أمر الشعر وأمر النثر حتى يختلط هذا بذاك ، ويجىء من يتبحبح «بالباء والحاء المهملة .. وهى كلمة أخرى غير كلمة يتبجح » بالباء والجيم المعجمة » .. نعم يجىء من يتبحبح بين الشعراء بنثره الذى لا هو نثر بليغ فنرفع قدر كاتبه ، ولاهو شعر ولو من رابع درجات الشعر فنكل صاحبه الى قول القائل : «الشعراء ، فاعلمن أربعة» .. الى آخر ما قال ..

اتهمت نفسى وقلت لها : لامراء فى أن لهذا الكلام معنى ومغزى ومضمونا وهدفا وسبحا طويلا ، والا لما شغل الدكتور شكرى عياد نفسه به وكتب عنه فى «الهلال» تلك الكتابات الكثيرة التى لم أفهمها ولا أظن كثيرين غيرى فهموها ..




د . شكرى عياد


بدر الديب

● مع البحترى وشوقى ●

● لجأت الى أصدقائى المخلصين شعراء العربية الأقدمين الذين أطفأ شعارير التفعيلة الجدد مصابيحهم القديمة ، ثم جاء شعارير القصيدة النثرية فحطموا هذه المصابيح تحطيما ، فلم يبق أثر للشعر العربى الذى صنعه شعراء العربية فى خمسة عشر قرنا من الزمان . وانفرد بالساحة شعارير التفعيلة وشعارير الجملة المنثورة ، وأعلنوا أن الشعر العربى قد مات ! ..

ولم يمت الشعر العربي ولاشعراء العربية ، ولكن مات الأدعياء المشعوذون من تفعيليين ونثريين على اختلاف فرقهم ومذاهبهم وراياتهم وزعمائهم من أدونيس الى إدوارد ورمسيس وأبيس !

لجأت الى صديقى الشاعر البحترى ، ورحت أتصفح ديوانه بلا ترتيب .. صفحة من هذا الجزء ، وصفحة من ذاك !.. بيت من هنا وبين من هناك ! ... وقفة للتأمل ، وأخرى للاعجاب والتَّطَربُّ ..

عشت هكذا ساعة ! .. قراءة مثقلة بالضجر من الحياة ، لكنها منبسطة للشعر ، يحاول الضجر أنَ يصرفها عن المضى الى النهاية مع أية قصيدة ، لكن الرغبة تمضى مشتدة الى النهاية !..

ومازلت من قديم أتتبع أثر البحترى

فى شاعر عصرنا أحمد شوقى .. أقرأ كلام شوقى لأعرف أصله فى كلام البحترى ، ولا أرى أن «شوقى» قد سرق شيئا من البحترى ، لأنى أؤمن بتوارد خواطر الشعراء ، وأعرف أن من حق المتأخر أن يتأثر بالمتقدم وينسج على منواله أحيانا ، وربما أخذ من ألفاظه ومعانيه ، فلا يعد سارقا الا أن يأخذها كلها فلا يغادر منها معنى ولامبنى !.. ٠

وشوقى والبحترى سليلا أسرة واحدة ، إذا قرأتهما واحدا بعد الأخر ، قلت : ذرية بعضها من بعض ! ..

وكنت ـ ومازلت ـ شديد الاعجاب بقصيدة شوقى التى قالها سنة ١٩٢٥ فى مأساة دمشق عندما ضربها الجيش الفرنسى بالقنابل ، وكان يحتلها حينذاك كما كان الجيش البريطانى يحتل القاهرة !..

ومطلع تلك القصيدة :

سلام من صبا بردى أرق
ودمع لايكفكف يادمشق

وهى من بدائع شوقى ، وقد غنى الموسيقار محمد عبدالوهاب أبياتا منها سنة ١٩٤٣ باقتراح من مصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء أيامئذ ، عندما عاد جيش «فرنسا الحرة» ـ جيش الجنرال ديجول فى الحرب العالمية الثانية ـ الى ضرب دمشق بعد أن جلا عنها جيش «حكومة فيشى» الفرنسية التى كانت تابعة لهتلر فى معمعة الحرب العالمية الثانية .

فى هذه الشوقية الدمشقية الفذة ، يصف شوقى جبل الدروز الثائر على الفرنسيين بقوله :

كان من السموأل فيه شيئا
فكل جهاته شرف وخلق

فمن أين استوحى شوقى الكلام عن السموال وشرفه وأخلاقه ؟! ..

استوحاه شوقى من صديقه البحترى على مبعدة ألف ومائة سنة تفصل بينهما ، إذ قال البحترى فى مدح أحد كبراء زمانه :

فلا تكذبن عن فضله ووفائه
فما هو فى هاتين الا السموال

إن السموأل مشهور بجميل خصاله ، وتاريخه لايجهله شوقى ، ومع ذلك لانظن أنه كان يتحدث عنه لو لم يتحدث عنه البحترى ..

● قصيدة لأم كلثوم ●

● وفى القصيدة الرائعة الجديدة على الشعر العربى ، قصيدة «أبى الهول» يخاطبه شوقى قائلا :

فدع كل طاغية للزمان
فإن الزمان يقيم الصعر

والصعر ـ بفتح وتشديد الصاد وفتح العين ـ امالة الخد تكبرا وتيها .. فمن أين جاء شوقى بهذا البيت الحكيم ؟! ..

جاء به من قول البحترى :

بحزم يجلى الدجى والعمى
وعزم يقيم الصفا والصعر

كلا البيتين من بحر المتقارب ، ومن قافية الراء ، وأكاد أقطع بأن شوقى أخذ المعنى والقافية ـ بعد اللفظ ـ من صديقه البحترى !..

وفى مسرحية «كليوباترا» وضع شوقى على لسان كليوباترا فى آخر ساعة من عمرها . قصيدة رائعة مطلعها :

اليوم أقصر باطلى وضلالى
وخلت كأحلام الكرى آمالى

وإنما جاء شوقى بلباب هذا البيت من قول البحترى :

فاليوم أقصر باطلى وتراجعت
نفسى بحسن تصبر وتجلد

البيتان من بحر «الكامل» ولولا الروى أو القافية لصلح بيت البحترى بمبناه ومعناه ليكون على لسان كليوباترا مع أبيات شوقى ..

وفى سنة ١٩٥٤ عقدت حكومة الرئيس جمال عبدالناصر مع الانجليز «معاهدة الجلاء» ، فبحثت أم كلثوم عن قصيدة تصلح لهذه المناسبة فلم تجد عند شاعرها أحمد رامى شيئا ، فطلبت إليه أن يختار لها أبياتا من شعر شوقى ، فأختار أبياتا من القصيدة التى أولها :

بأبى وروحى الناعمات الغيدا
الباسمات عن اليتيم نضيدا

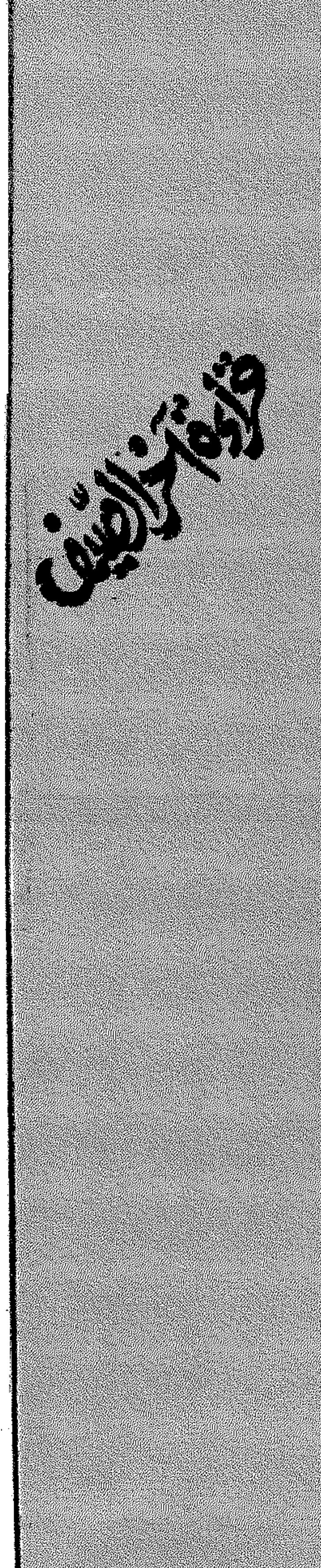
كان شوقى قد نظم هذه القصيدة



مصطفى النحاس



الشاعر ادونيس



مديحا لسعد زغلول باشا عند توليه رياسة أول حكومة مصرية شعبية سنة ١٩٢٤ .. وفى هذه القصيدة يقول شوقى متغزلا :

حوت الجمال فلو ذهبت تزيدها
فى الوهم حسنا ما استطعت مزيدا

كتب النقاد فى تقريظ هذا البيت كلاما كثيرا ، وحلله مصطفى صادق الرافعى - وهو من هو - تحليلا بليغا يفيض إعجابا ، كأنما لم يلتفت الرافعى ولا غيره الى أن أصل هذا البيت قول البحترى .

ذات حسن لو استزادت من الحسن «م»
إليه لما أصابت مزيدا

لايزيد بيت شوقى على بيت البحترى الا قوله «فى الوهم» وهى زيادة بليغة ، ولكن البحترى يزيد عليه كثيرا فى قوله « لو استزادت من الحسن إليه » .. ويبقى بعد ذلك وقبله أن شوقى قد أغار على بيت البحترى لفظا ومعنى ..

ولدينا أبيات كثيرة أخرى قالها شوقى ناظرا الى البحترى ، فأفاض عليها نورا جديدا وأفرغها فى قالبه الطروب الذى خلب ألباب معاصريه ..

ولم يكن شوقى ينظر الى البحترى وحده فى شعره ، بل كان ينظر الى أبى نواس وأبى تمام والمتنبى وابن زيدون وغيرهم ، ولا بدع فى ذلك فهذا شأن جميع الشعراء فى جميع العصور

● نحاول ان نفهم ●

● وها نحن هؤلاء نرى شعارير التفعيلة والجملة النثرية يأخذ بعضهم من بعض ، على نضوب ينبوعهم ، وخراب أرضهم ، وتحجر كلامهم ، حتى صاروا هزأة السامعين والقارئين .. مع أنهم لو عقلوا لكان فى شعرهم ما تلذه النفوس ، مصداقا لقول شوقى : «والشعر فى حيث النفوس تلذه » . أى أن الشعر الحق ليس مذهبا واحدا ، ولكنه فى كل مذهب تجد فيه النفس لذة ..

وتمام هذا الشعر

والشعر فى حيث النفوس تلذه
لا فى الجديد ولاالقديم العادى

و «العادى» هنا نسبة الى قوم «عاد» الموغلين فى القدم ، وليس نسبة الى «العادة» .. و ان كان ممكنا أن ينسب اليها بمعنى من المعانى !..

● ثم نرجع الى سياقة الخبر الذى أوردناه فى أول حديثنا ..

- فهل صار كاتب الشعر النثرى المجدد المثقف يكتب لمعنى يقرقر به بطنه ، أم يرى أن لقارئه عليه حقا ؟! ..

فإن كان للقارىء حق الفهم - على الاقل - ودعك من التذوق والتلذذ والاعجاب ، فهل لصديقنا الأستاذ العلامة الدكتور شكرى عياد أن يقول لنا ما هذا الذى لبث اشهر الصيف يتحدث عنه ، وقد اظلتنا غيوم الخريف ولم نستطع بعد ان نفهم شيئا ؟!



ليس هذا الحديث مجرد حلقة من حلقات إثارة التناقض بين الابداع الادبى والنقد الاكاديمى ، ولا هو مجرد انحياز مهنى ضد اهل النقد .

ولكن مبدعى جيلنا ، واكثرهم يؤثرون التحفظ فى هذه القضية ، لهم ملاحظات نقدية على حركة النقد الادبى .

ويذكر اصحاب الابداع دائما ان نجيب محفوظ لم يقدره النقد العربى التقدير التحليلى الكافى ولم تر المؤسسة الاكاديمية المصرية بكل فروعها ، فى ادب نجيب محفوظ ما يؤهله لتقوم هذه المؤسسة بترشيحة لجائزة نوبل ، فرشحته مؤسسات اكاديمية غربية لنيل الجائزة .

ويذكر اصحاب الابداع ايضا ان المؤسسة الاكاديمية بجامعاتها الكثيرة لم تلحظ فى الأدب العربى المعاصر كله ما يؤهله للبحث والدراسة فى الجامعات المصرية ، ولم يغرها باعادة النظر فى هذا الحال ان الجامعات الاجنبية لا تشاركها هذا الأهمال او هذا التقييم السلبى ، وتعتبر هذه الجامعات ان أدب الثلاثينات الى ادب السبعينات فى مصر وغيرها من الاقطار العربية هو من المواد الرئيسية فى الدراسات الانسانية للعالم العربى الحديث .

ويذكر ايضا اصحاب الابداع ان وزارة التربية لم تضف الى مادة المطالعة الحرة أو النصوص الادبية شيئا منذ الاربعنيات ، وللمؤسسة الاكاديمية النقدية السلطة والمرجعية فى هذا الشأن .

ويجمل اصحاب الابداع وجهة نظرهم


نجيب محفوظ
بنات محفوظ فى الاكاديمية الملكية بستكهولم

بتأكيد سوء التقدير للابداع الادبى المعاصر الذى يعانيه ذلك الابداع من معظم الفروع المؤثرة للنقد الادبى .

وقد كان لسوء التقدير هذا تداعياته السلبية فى التليفزيون وفى الصحافة مما يؤثر على توزيع الكتاب الادبى بوجه عام ويضع امام القراء دائما علامات استفهام حول كل ما يقرأونه من قصص ومسرحيات وشعر معاصر .

● الترفع والتعالى !

كما ان اصحاب الابداع يتهمون اهل النقد والدراسات الادبية بالترفع والتعالى الذى ينفى الموضوعية ويؤدى الى الميل عن تناول ثمرات الابداع الادبى بالدراسة ، او ينفى الموضوعية حتى فى حالة تناول ثمرات الابداع بالدراسة .

ولأن الابداع الادبى بوجه عام هو لون من الوان التمرد والثورة على الاشكال والاطر التقليدية للأدب ، وذلك اصل حيوية المسيرة الابداعية وتطور مراحلها ولأن المؤسسات الاكاديمية بطبيعتها تميل الى تثبيت المعايير النقدية وتأكيد صلاحيتها وجدواها الراسخة ، فذلك التناقض بين رؤيا المبدع وأدوات النقد هو شىء متواتر ودارج . لا ينفذ من حائطها الاصم الى ملكية نقدية مبدعة بدورها وقادرة على التلاؤم مع التطور الطبيعى لحركة الابداع الادبى

وهذه الملكة النقدية قد لا تنشأ فى الجامعة او غيرها من المؤسسات ، وهذا يذكرنا بمبادرة الناقد الكبير مارتن ايسلن الذى كان موظفا باحد البنوك ومجرد متذوق مسرحى ولكنه كان اول من كتب عن مسرح العبث كتابة نقدية تحليلية ووضعه فى مكانته وفى مكانه الحقيقى ولفت النظر الى جمالياته وقوانينه وفلسفته حتى سماه النقاد فيما بعد ارسطو مسرح العبث ، لتشبيه دوره بدور ارسطو مع المسرح اليونانى بوضع كتاب «الشعر» .



إن الابداع العربى المعاصر يريد ويظن انه يستحق ان يدخل المدارس من ابوابها ، وأن يدخل الجامعات من ابوابها وان يكون الشاغل الاساسى لصفحات النقد فى المجلات المتخصصة والصحف وان يكون من الشواغل والاهتمامات الاساسية للاذاعة والتليفزيون .

ويذكر جيلنا على سبيل المثال ان الاذاعة فى الاربعينات كانت تخصص حصة اسبوعية فى ذروة البرنامج المسائى لاحاديث كل من طه حسين والعقاد ، كما كانت تخصص حصة اسبوعية مسائية لقراءات من الشعر المعاصر يلقيها اساطين الرعيل الاول من الاذاعين على خلفية موسيقية مناسبة .

يذكر جيلنا ذلك واثره فى تربية



د . طه حسين



عباس العقاد

التذوق الأدبى ، ويقارنون ذلك باختيارات التليفزيون اليوم من الانتاج المسرحى ، وتباعده فى برامج الانتاج للمسلسلات والقصص عن الابداع الادبى الحقيقى دون ان تلاحظ ذلك او تلفت النظر اليه مؤسساتنا النقدية المسئولة او تحاول تصحيحة ومناقشته .

كل ذلك يكرس العزلة التى تعانى منها شجرة الابداع العربى القصصى والمسرحى والشعرى ، عن جمهورها الطبيعى ، كما تكرس عزلة الجمهور الواسع عن تيار الابداع الادبى الذى يعبر عنها وتستحقه وتحتاجه فى تكوين الذوق العام والفكر العلم والانتماء الوطنى وحب الحياة .

الأدب كما يقولون هو خميرة المجتمع ، فهو ذلك الجسم الصغير الذى يصنع الحيوية فى الجسم الكبير .

ولكن بشرط ان تضع الخميرة فى العجين وهذا اساسا هو عمل الجامعة والنقاد .. فاذا لم تقم الجامعة ولم يقم النقد بواجبهما فالابداع يعانى والمجتمع لا ينتفع بهدية الله للعقول المبدعة والهامهم وانتاجهم وثمرة مواهبهم .

وهذه هى خلاصة الاتهام الذى يوجهه اصحاب الابداع الادبى لاهل النقد والتقييم والدراسات التحليلية وهو اتهام قائم ، لم يبادر الى نفيه الى الان احد .

وأرجو ان يجعل الله كلامى خفيفا على النقاد وان يلهمهم القيام برسالتهم على اكمل وجه .

عصفور البنفسج

شعر:
عباس محمود عامر

المسافة خضراء بينى ، وبينك ..
لانركض الآن ..
قبل الحصيد ..
فتدهس أقدامنا سنبلا للنبوءة ..
أسبل فى سنوات المطر ..

★ ★ ★

سوف ننتظر العمر
حتى يمر الشتاء ، ويأتى الربيع ..
بروض "البنفسج" ..
.. عصفور جنتنا يطلق الطيب أجنحة
تتراقص . ينشد أنشودة الخصب ..
.. فى وطن الحب ..
يبحث فى حقلنا الأمل المنتحر ...

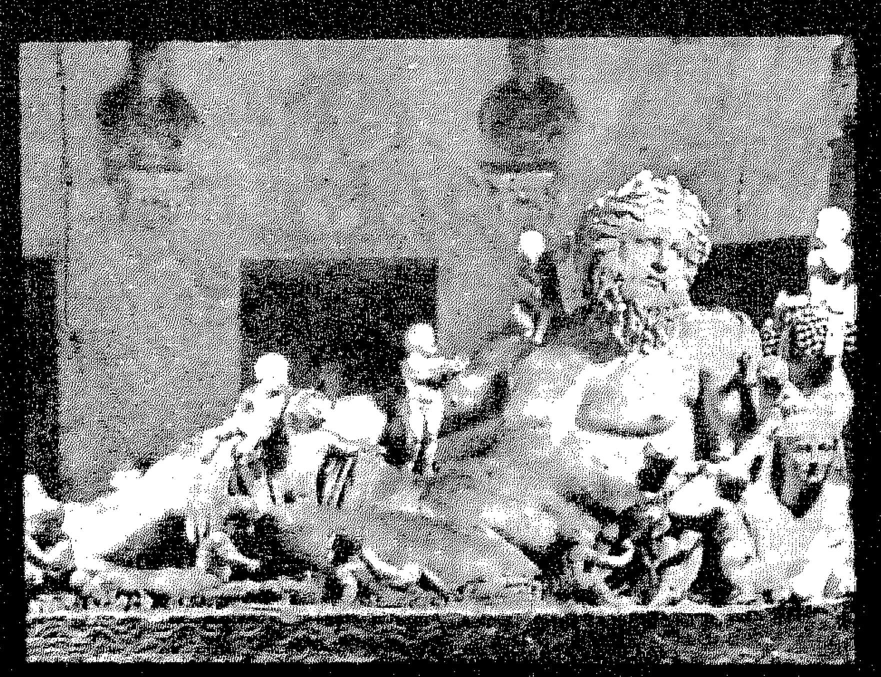
★ ★ ★

بعدما ينتهى موسم الحصد ..
نجمع أعوادنا
يوقد الشوق صيفا
يحرك نبض البلاد التى باعدتنا ..
لتقطن فى ناطحات الجليد ..
فنحرق كل الوريقات
.. ما يحتويه جوال السنين التى
بصق الليل يوما على وجهها

★ ★ ★

نرتدى حلة البدر ..
هذا هو الحلم إذ يتجلا على رأسك التاج ..
.. تبقين أنت الأميرة ياشهرزاد ..
وحولك دفء الطبول ..
ورقص الخيول ..
تعود الفراشات من غربة القحط ..
تحفل فى مهرجان الحصاد ..
وفى الفجر غرد عصفور جنتنا
فوق شباك قريتنا
ليصور عرس الوطن ...

رسالة ايطاليا من



تمثال فى الفاتيكان يرمز لفيض النيل والخير

مصطفى نبيل

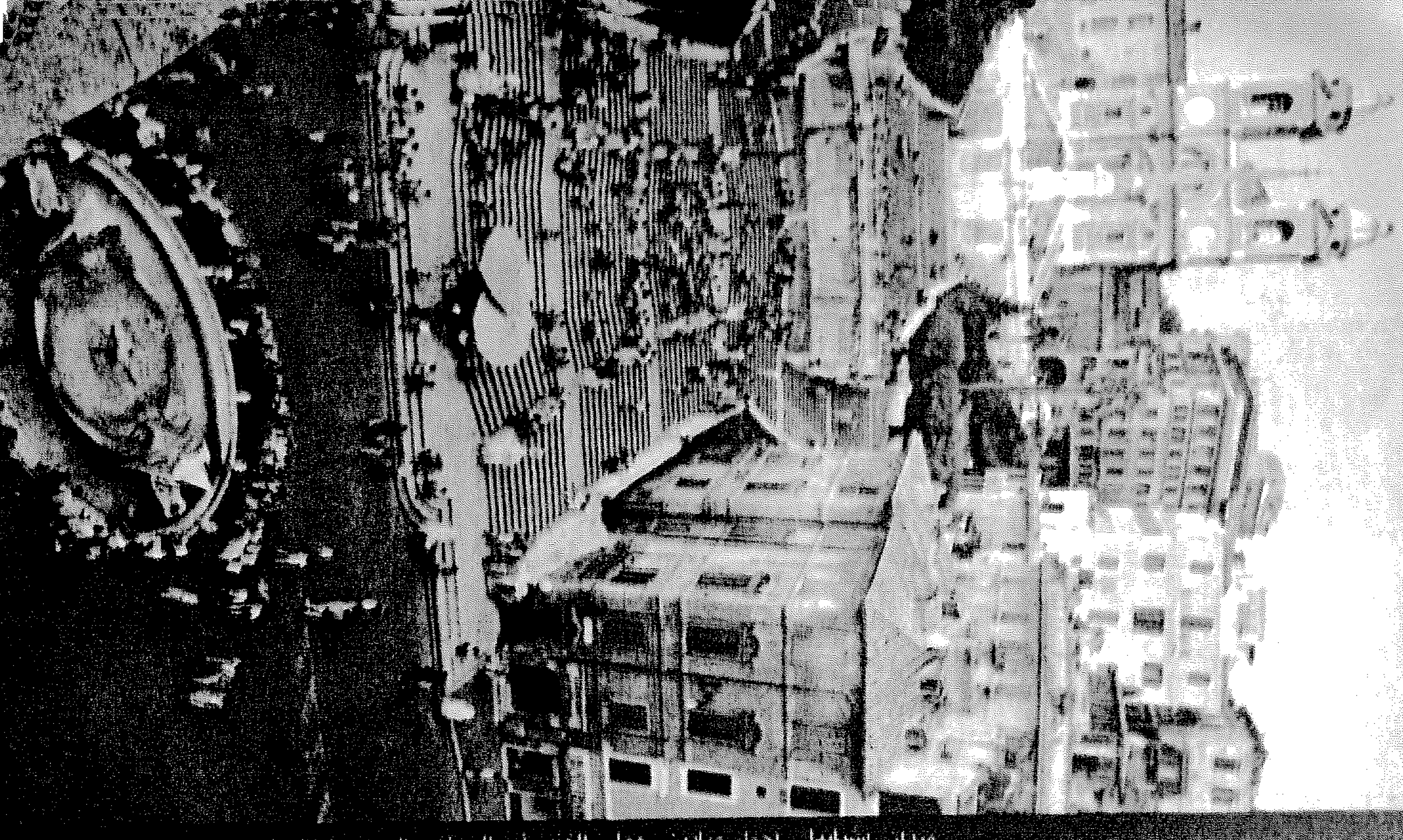
سحر ايطاليا

بين القيصر والغانية والبابا !

كلما اقتربت .. وأوشكت على إمساك بعض ملامح الفن والجمال فى إيطاليا ، سرعان ماكانت تفلت منى .

وسمحت الظروف كثيرا أن أحوم حولها ، فمكثت مرارا فى مطار ليوناردودافنشى ، ودخلت روما ترانزيت ، ولم تستغرق أى من هذه الزيارات أكثر من ٢٤ ساعة ، بل وزرت كلا من چنوه ونابولى وبقيت فى كل منهما حوالى عشر ساعات خلال رحلة بالباخرة من مرسيليا إلى الاسكندرية ..

وهذا جعل زيارتى الطويلة لها هذه المرة حافلة بالاثارة والكثير من المفاجآت ..



ميدان اسبانيا اجمل ميادين روما ، الكنيسة والمسلة والدرج والنافورة

رسالة ايطاليا

وإذا كان للسفر سبع فوائد ، فرؤية الفن والجمال تقف على رأسها ، فروما أغنى عواصم العالم بالفنون التى تزين الشوارع والميادين ، فى يومى الأول شعرت بالانطلاق ، وسعيت أن استكشف روما ، فمضيت بغير دليل أبحث عن الاماكن التى سبق وقرأت عنها ، إنها زاخرة بالمتاحف والآثار الرومانية القديمة . وأبدع مافيها تلك الروائع المعمارية واللوحات والتماثيل التى خلفها عصر النهضة ، إنها أرض الفكر والفن تحس بالانتعاش بين أهلها وبين مناظرها الخلابة ، والاستعداد لتلقى الفن ودروس التاريخ .

لقد عبر عن هذا الشعور الكاتب الألمانى هنريخ هاين بعد عبوره جبال الألب بقوله .. « إن الحياة فى إيطاليا سحر لانظير له ، تعطى من يعيشها شعورا عميقا بالانطلاق والتحرر .. » تضم كل ميادينها نافورة محلاة بالتماثيل ومسلة وأحد المبانى التاريخية الشهيرة ، والفن هنا غامض أحيانا وصاخب أحيانا أخرى ، تشعر أن الفن والفنانون هم سادة روما بلا منازع ، ومازال الفنانون يحجون إليها من كل مكان يحملون أعمالهم ، ويعرضونها وخاصة فى ميدان نافونا الرائع ، الذى يتوسطه تمثال يرمز للأنهار الأربعة الكبرى فى العالم ، ونهر النيل واحد منها .

إن كل عمل فنى نراه يستحق أن نتوقف أمامه طويلا ، ولانملك سوى أن نقوم بجولة نأخذ من كل بستان زهرة ، ولعلنا نتذوق سويا بعض رحيق الجمال .. قادتنى قدماى إلى بعض أزقة الفن الجانبية ، نشاهد ورش الفن المختلفة ، صناع الفخار يشكلون الطين ويلونونه فى أشكال مبتكرة ، والصياغ يشكلون الذهب والماس يصنعون الحلى الذى يصدر إلى كل أرجاء العالم ، ونرى ماتبقى من النجارين الذين يصنعون الأثاث ومازالوا ينحتون الخشب بأناملهم الماهرة ، بدلا من الآلات الحديثة ، ويجد هذا الأثاث طلبا له فى قصور الأغنياء ، ويجذبك أولئك الذين يرسمون على الجلد أو ينحتون العاج فى أشكال مبتكرة ..

وأكثر ما استوقفنى فى شوارع روما العتيقة ، والتى تشبه أزقة حى الجمالية بالقاهرة ، والذى يمنع دخول السيارات إليها ، بعض اللمسات البسيطة التى تنم عن طبيعة شعب إيطاليا الفنان ، فيلفت انتباهك فى أحد الأزقة شرفة مثل أحد مقصورات المسارح تضفى على المكان جمالا خاصا ، أو ترى تمثالا فى مدخل أحد هذه البيوت ، أو نباتا يتدلى من أحد النوافذ فيحول المنظر إلى لوحة فنية .

● ميدان للانطلاق !

أحكم تنظيم برنامجى حتى

لايفوتنى مشاهدة أى جزء من معالم روما أو المدن التاريخية وأسلم بأن ما لايدرك كله لايترك كله ..

أقف فى ميدان أسبانيا الشهير ، الميدان الذى يجذب المتمردين من كل مكان ، وهو ميدان ساحر ينتهى على قمة أحد تلال روما السبعة ، وفى الميدان حركة غير عادية فيشهد أحد عروض الأزياء الذى تصوره احدى قنوات التليفزيون الايطالى ، ويستغل العرض سحر المكان ، وهو مثل كل الميادين تميزه المسلة المصرية ، وكنيسة ترينيتادى مونتى ، ويميزه درج يمتد من قمة التل حتى النافورة ، أما لماذا يجذب هذا الميدان المتمردين من كل مكان ، فقد كان لهذا الميدان إمتياز قديم فقد كان محظورا على رجال الشرطة (البابوية) أن يتعرضوا فيه لأحد من الخارجين على القانون ، حتى لو كان من القتلة أو اللصوص ، وترى فيه - اليوم - الفنانين الذين جاءوا من كل أرجاء الدنيا ، يبحثون عن شىء ضائع ، أو فرصة عمل ، وتميزهم ملابسهم المهملة ، ووجوههم الشابة ، وكأنهم فروا من بلادهم يلتمسون ملاذا جديدا أو معنى جديدا لحياتهم ، يتوزعون على الحاجز الحجرى القديم الممتد على جانبى الدرج ، وكل فتى يجلس إلى فتاته يتناجيان ويصعد درج ميدان أسبانيا كل راغب فى الوصول إلى متحف شيلى وكيتس ، وتطالع قصيدة كيتس التى خطها بيده ... « الأشياء الجميلة وجدت لتبقى » ..

والمسلات المصرية تظل العلامات المحددة لشوارع روما ، قبل ارتفاع المبانى بها ، وخططت شوارعها فى تماثل ، تطوق المبانى التاريخية أول الطريق العريض بأشجاره على الجانبين ، وتتقابل شوارع شتى على نفس المسلة فى ميدان ، ولكى لاتكون المسلة تعبيرا عن رمز وثنى ، أمر أحد البابوات بضرورة وضع الصليب فوقها ، وعلى طرفى الشارع الرئيسى الطويل تقوم نافورتان .

● الكلاب العطشى !

وجذبنى شارع فينيتو الشهير ، الذى تنتشر فيه المقاهى على الأرصفة ، يأتى إليه السياح ليتذوقوا طعم الحياة الايطالية ، التى تمثل لدى الكثيرين خدعة حاذقة ، أو إرتجالا بارعا ، أو أداء رائعا ، تتسم كلها بالبهجة .

وهو نموذج له شبيه شارع رئيسى فى كل مدينة إيطالية ، وتزدحم المقاهى بمن يحملقون فى الفتيات ، والكل يرتدى أزياء مبتكرة ، وتتجمع فى هذا الشارع الشخصيات المميزة والطموحة ، الشبان والفتيات ، الممثلات الناشئات يأملن اللقاء بأحد المخرجين الذين يأخذون بأيديهن نحو المجد ، وهو أغلى شوارع روما ويزدحم بالنوادى الليلية .

ويلفت إهتمام الشرقى فى هذا الشارع العلاقة بين الرجل والمرأة ، وتناولها كل من زار عاصمة أوربية من

رسالة ايطاليا

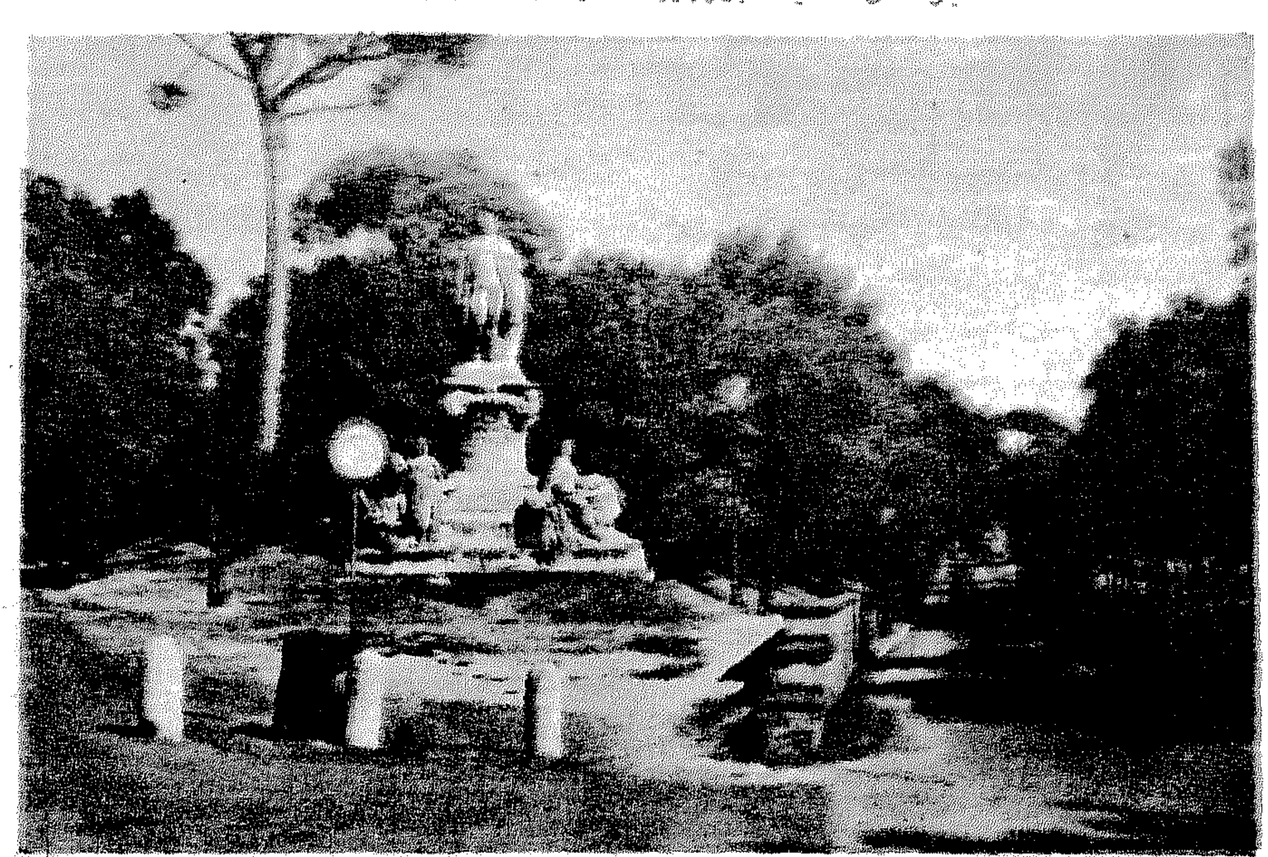
جانب من ميدان فيتسيا وذكرى توحيد إيطاليا

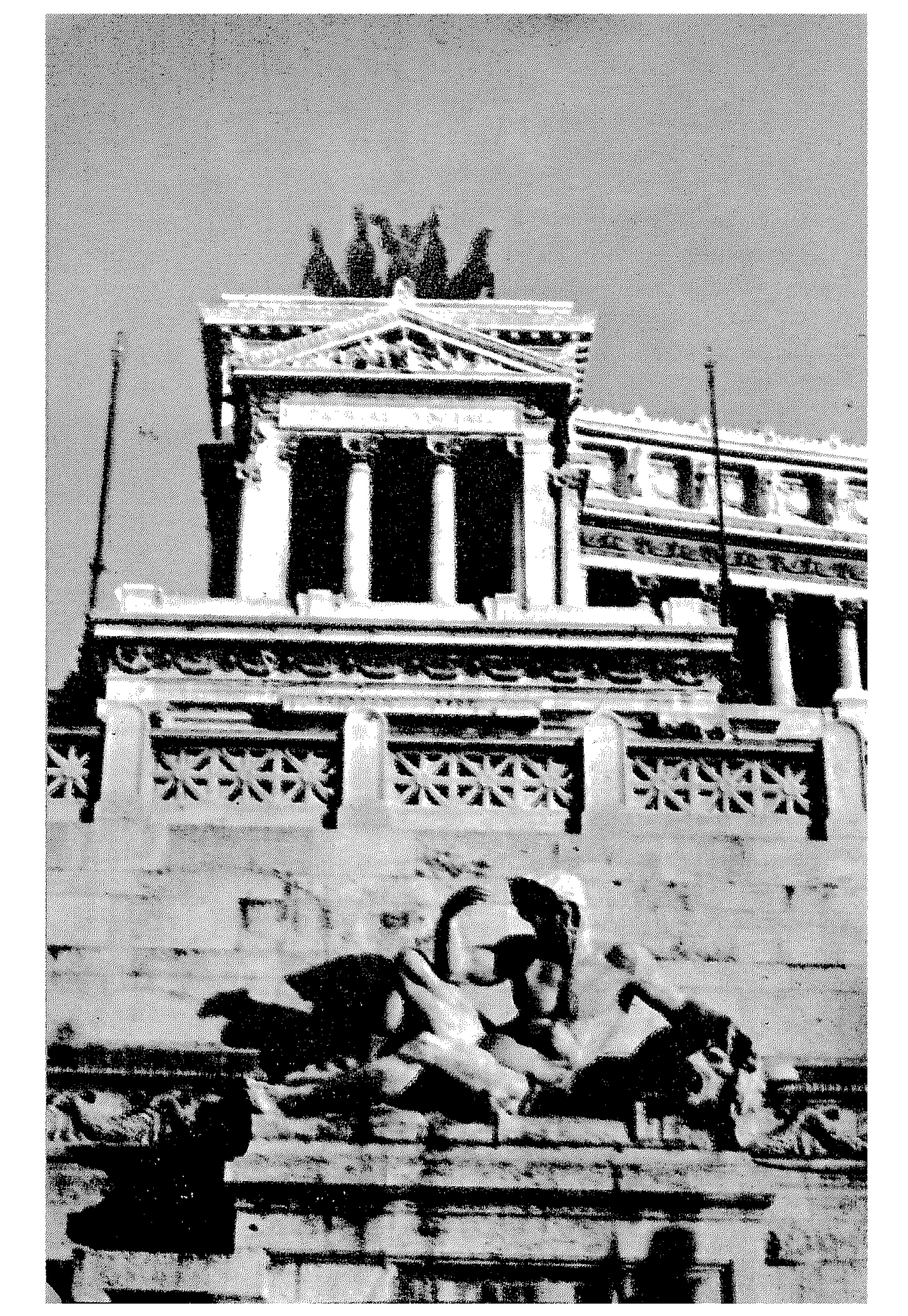
رفاعة الطهطاوى حتى توفيق الحكيم ، وتكثر فى هذا الشارع فتيات الليل ، يقطعن شارع فينيتو ذهابا وإيابا ، وتزدحم الأرصفة بمجلات الجنس وأشرطة الفيديو ، تخاطب كل النوازع والشذوذ والأمراض وروما كلها تتحدث عن الغانية ليونا ستامر التى نجحت فى إنتخابات البرلمان الايطالى ، والتى تمتهن مشاهد العرى وأفلام الجنس ، واسمها الفنى تشيشولينا ، وحصلت على أغلبية الأصوات ، ولم تخف مهنتها ، وكان شعارها « إصنعوا الحب » و « العرى ليس عيبا وإنما العنف هو العيب »

ولعل الناخب اعطاها صوته احتجاجا على مايدور على المسرح السياسى ، أو انها صريحة وعارية ، وهى افضل من الذى يمارس كل الرذائل فى الخفاء !!

ولم يعد القانون يعاقب على العلاقة بين الراشد والقاصر ، واشترط الا تتجاوز العلاقة بينهما خمس سنوات ،

جزء من حديقة بورجيز الفنية بالزهور والتماثيل





رسالة ايطاليا

ونظم المعاشرة بين المرأة .والرجل بدون زواج ، وأصبح مألوفا مشاهدة حفلات الزواج التى يحضرها الأبناء !

وإذا كان الانحراف لايخلو منه مجتمع ، فإن قيمة الشرف واحدة فى كل مكان ..

وتجد المرأة طوال ساعات الليل والنهار فى كل مكان ، وفى كل الأعمال ، وتبدو إيطاليا امة قلقة وحائرة بين الأرض والسماء بين الواقعية والخيال ، وأصبح الفن يقدر لذاته ومن أجل تمجيد المرأة والرجل والجمال وكل متع الحياة ..

ربما استطردنا طويلا فى التأملات ، ونحن نقطع شارع فينيتو الذى يبدأ من حدائق بورجيزى وينتهى عند السفارة الأمريكية ، وأهم ما أثار دهشتى ذلك السبيل المنحوت من الرخام أمام السفارة ، والذى أقيم من أجل الكلاب العطشى ، والذى يعطى هذا الجزء من الشارع مسحة من الغرابة والجمال .

● لقاء مع بايرون !

ومن شارع فينيتو إلى حدائق بورجيزى ، الحافلة بالجمال والأزهار ، وهى مثل غابات بولونيا فى باريس ، والهايدبارك فى لندن ، تتميز بتماثيلها ونافوراتها وسط أشجارها البازغة ، وتظهر هذه التماثيل مدى احتفاء إيطاليا بالفن والفنانين ، كما يتوسطها متحف بورجيزى .

والتقيت على غير موعد بتمثال الشاعر البريطانى بايرون ، وتضم الحديقة الأكاديمية المصرية وتمثال الشاعر أحمد شوقى ، ان هذه المكانة العالية للفن تعطى الحق لأحد الكتاب الايطاليين أن يذكر بكثير من الفخر والاعتزاز .. « مازالت إيطاليا رائدة الفنون ، ويتفوق الايطاليون فى فنون ومهارات شتى ، والعالم مازال يتعلم منهم فن نحت الرخام ، وتدريب خيل السباق على القفز ، وفن سباق السيارات ، وتقديم الأفلام الواقعية ، وهم أصحاب اليد الطولى فى تصميم أشكال السيارات الأنيقة ، وتصميم الأزياء الحديثة التى سرعان ماتنتقل إلى كل من باريس ولندن ونيويورك ، ومازالت إيطاليا رائدة الفن المعمارى المتميز ، وديكورات البيوت والمكاتب » ..

وهى لذلك تفتح ذراعيها لطلاب الفن من كل مكان ، ويوجد إلى جانب الأكاديمية المصرية عدد من الأكاديميات الأجنبية الأخرى ، مثل الأكاديمية الأمريكية القائمة فوق تل جانبكيلو ، والأكاديمية الفرنسية فى قصر مديتشى المطل على ميدان أسبانيا ، وأيضا أكاديمية أخرى بلجيكية والمانية ، وأسبانية ودنماركية ..

● روما الغازية

مازلنا نتجول بين أحياء روما ،

ونصل إلى ميدان فينسيا الذى يشبه صورة مكبرة للفخامة والجلال ، والذى أقيم إحياء لذكرى فكتور إيمانويل الذى وحد إيطاليا ، وهو المبنى الذى يزدحم بالتماثيل ، وشيد على الطراز الامبراطورى الرومانى القديم ، وأقيم فى قلب روما القديمة وعلى أقدس تلالها السبعة ، والذى يحرص السائح على التقاط صورته بين تماثيله ..

وتذكرت قول أحد الكتاب البريطانيين .. « **إن إيطاليا هى أكثر بلاد العالم زخرفة بالفنون ، وتكاد بمناظرها أن تكون بين كل بلاد العالم أقلها إحتياجا إليها** »

وقادنا الجلال الامبراطورى القديم إلى طريق أبيا أنتيكا ، وهو طريق ضيق تحف به القصور القديمة من الجانبين ، والتى تكاد لاتراها بين الاشجار والأسوار ، فمن شروط البناء ، أنه لايجوز أن يتجاوز إرتفاع القصور إرتفاع الأشجار ، والعديد من نجوم هوليوود لهم قصور فيه ، ويحلم الأثرياء فى كل أرجاء العالم بشراء أحد قصور هذا الشارع ، ويبعث هذا الشارع فى الغربى تاريخه ، ويهز هذا المكان روحه ووجدانه ، أو عندما يقف أمام الكوليزيوم ، أو يدلف إلى سراديب الكاناكومب ، ويخفق قلبه لذكرى أجداده وما لاقوه من خطوب ، فهو هنا خاشع منبهر ، وعلى هذا الطريق الضيق سارت جحافل روما القديمة عندما خرجت لغزو العالم ، وتحقيق السلام الرومانى .



ترى عروق التمثال الذى
ابدعه مايكل آنجلو

رسالة إيطاليا

أحد المناظر في حديقة متحف الفاتيكان

ومن الطبيعي أن يختار الكثيرون إيطاليا مكانا لاقامتهم من أولئك الذين أخذوا بالحياة والطبيعة والفن والتاريخ في إيطاليا ، وهم من أجناس كثيرة ، الأثرياء من العالم الثالث الذين يفرون من تقلبات الزمان وتغير الأحوال السياسية ، والفنانون وهواة الفن وعشاق الجمال ، ويفضل بعضهم قصور طريق أبيا أنتيكا أو بعض المدن التاريخية الأخرى القائمة على قمم الجبال وموانىء الصيد المنتشرة على طول الساحل الايطالي ، والجزر وسط مياه البحر ..

دعيت يوما للعشاء في أحد القصور الرومانية القديمة ، بطرازه القديم وسراديبه تحت الأرض ، والذى تحول إلى مطعم يقصده السياح في نشوة تاريخية وكأنهم يسعون فيه إلى عودة الزمن القديم ، ويأتي إليه منشدو الأغاني بالأزياء الرومانية القديمة ويقدمون فنهم ، ويكسبون مايقدم إليهم من نقود ، وإذا لم يتميزو بحلاوة الصوت فإنهم يقدمون أغانيهم وموسيقاهم بحيوية بالغة وعاطفة حارة ، ويختارون لكل مائدة الأغنية المناسبة ، ألحان راقصة للشباب ، وأغاني الحب للعشاق ، والأغاني القديمة التي تتحسر على الزمان الضائع للمسنين ، وكل ذلك في مرح ملحوظ ..

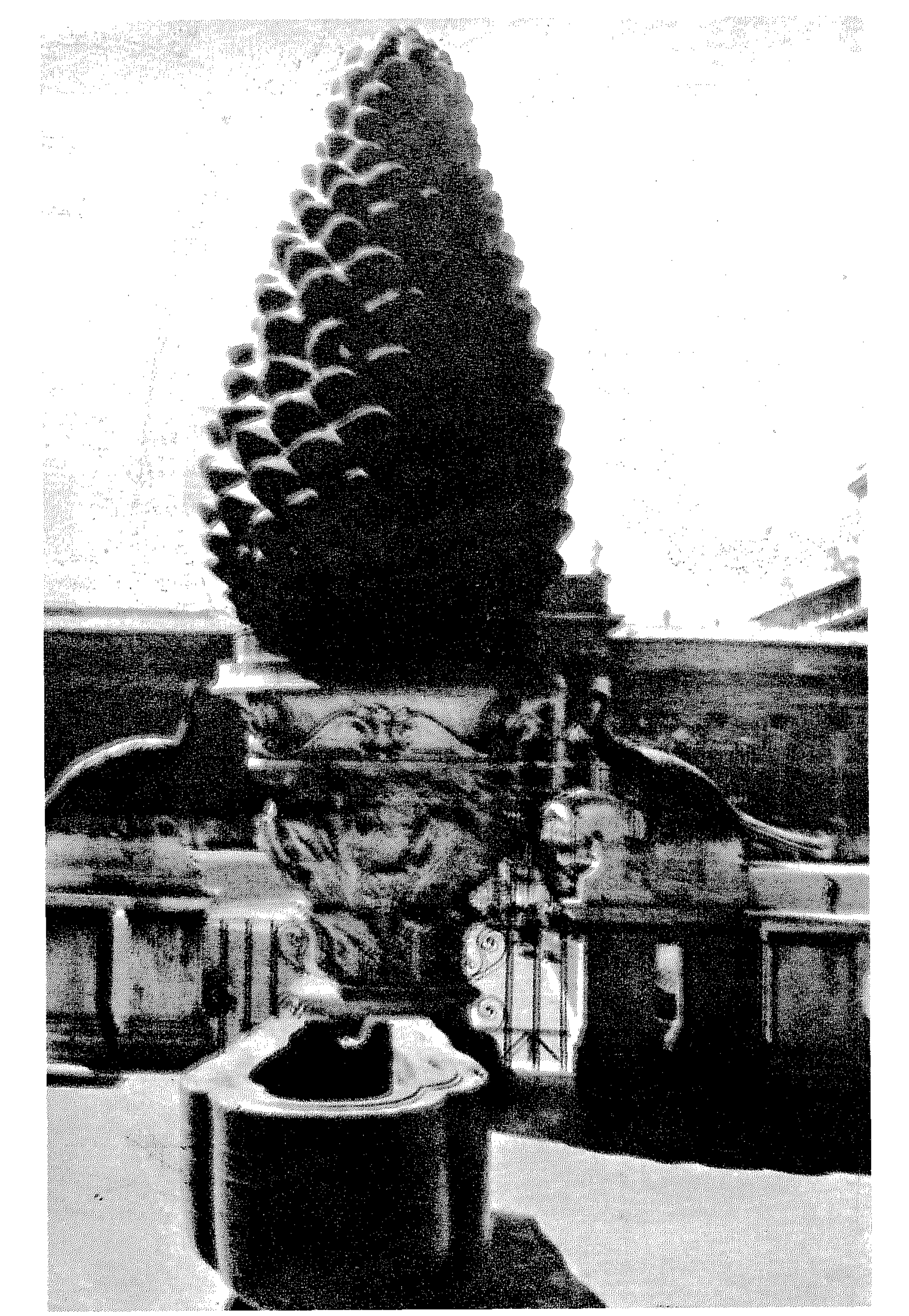
وتشعر كأنك تعيش في متحف كبير حي ، ويتحول ليل روما إلى جمال خاص ، ويختفى القبح ويصبح كل شيء براقا .

● فتنة إيطاليا

هل هذا هو سحر إيطاليا الذي جذب إليها عددا كبيرا من الفنانين والكتاب والمفكرين الذين فتنوا بايطاليا ، ومنهم من عاش ومات فيها ، وهي قائمة طويلة منها شاتوبريان وأناتول فرانس ، وشيلي ، وبايرون ، وجيته ، وترك لنا كل منهم مايسجل أثر إيطاليا - البشر والمكان - في أعماله ، ومغزى الانتقال من الشمال البارد إلى الجنوب الساطع الدافيء .

كتب الشاعر الألماني جيته .. «يقينا ليس لدى أولئك الذين يعيشون بعيدا عن روما أية فكرة عن الطرق التي يتعلم بها المرء هنا ، فهنا يولد المرء من جديد ، أنه يتعلم ويلقى نظرة على أفكاره القديمة ، وكأنه ينظر إلى شاطىء الطفولة البعيد »

ويذكر المؤرخ البريطاني جيبون كيف كتب سفره الهام قيام وانهيار الامبراطورية الرومانية ... « عندما كنت جالسا أتأمل أطلال روما القديمة



رسالة ايطاليا

عام ١٧٦٤ ، خطرت على ذهنى لأول مرة فكرة الكتابة عن قيام الامبراطوريات وسقوطها » ..

يقول شيلى بعد أن عبر جبال الألب .. « ما أن وصلنا إلى إيطاليا حتى كان لجمال الطبيعة وصفاء السماء أكبر الأثر فى تبدل شعورى ، ويؤكد فى مقدمة مسرحيته برميثوس .. لقد كانت هذه الدراما من وحى سماء روما الزرقاء وربيعها الخصب ، ووسط جوها البالغ الروعة ، والحياة الجديدة التى تسكر الروح حتى الثمالة » ..

فى الفاتيكان ، أحد أحياء روما الذى تحول إلى دولة ذات سيادة ، يحكم منها البابا رعاياه أبناء الكنيسة الكاثوليكية ، وهى دولة لها علمها وسفاراتها وحرسها ، عندما تقترب منها ترى مشهدا مهيبا يمتزج فيه الفن بالجلال ، وتمتلىء النفس بشعور عميق بالطمأنينة والسلام .

الميدان احدى ايات الفن ، يتوسط الميدان احدى المسلات المصرية ، تحيطها المبانى التاريخية التى تضم كنيسة القديس بطرس ومتحف الفاتيكان والمقر البابوى وكلها مبان عتيقة أصبحت على صورتها الحالية من القرن السابع عشر ، وتبدو جديدة نتيجة استمرار ترميم المبانى وصيانتها ، ومركز الصورة التى أمامها كنيسة القديس بطرس بقبابها المميزة ، وترى من مسافة بعيدة .. صممها مايكل أنجلو ، وتماثيل عظماء الكنيسة يطلون على الميدان من شرفة دائرية اقيمت على أعمدة رومانية . وخطط هذا الميدان الفنان برنين ـ الذى تزين تماثيله أغلب ميادين روما ـ والذى جعل الكنيسة والمسلة ، والنافورة يضمها خيط جمالى واحد .

وقد ظلت الكنيسة زمنا طويلا أكبر نصير للفنون ، وكان أهم أغراض الفن هو نقل قصة المسيحية إلى البسطاء من غير المتعلمين وتجميل الكنائس ، ولاتختلف روعة اللوحات فى كنيسة القديس بطرس عن تلك القائمة فى متحف الفاتيكان ، وماشاهدته من لوحات وتماثيل وفن المعمار يحتاج إلى صفحات طويلة ، والمتحف غنى بمقتنياته ومخطوطاته ، ويكفى أن تتأمل نغم وظلال قصة الخليقة فى لوحات آدم وحواء . فقد وجد الرسام أنه يتحدث إلى الناس بلغة أقرب إلى أذهانهم من لغة النحت ، فلغة الألوان والظلال تجذب العين وتؤثر فى الوجدان .

والقسم المصرى غنى بالآثار ، ولم يحدث لبلد ماحدث لمصر من إمعان الأجانب فى ضخ آثاره وتوزيعها فى كل العواصم ، وإن كانت تتلقاها بحفاوة بالغة ، وتفسح لها مكانا هاما ، وتصبح محل دراسة لاتنقطع .

وكانت المفاجأة الكبرى ماشاهدته فى القسم اليونانى عندما وجدت نفسى وجها لوجه مع كليوباترا ، أحد حكام مصر الاقدمين التى أثارت خيال الفنانين والشعراء ، والتى عثر على تمثالها فى إحدى الحفريات ، والذى ينم تمثالها عن بقايا جمال ، بعد أن عبث به الزمان ، وأطاح بأنفها الذى تغنى به كتاب سيرتها وأخذت التقط لها الصور بكل ماتستحقه من التكريم والتقدير .

أما قصة قيام دولة الفاتيكان ، فقد جاءت بعد صراع طويل بين البابا والقيصر أى بين السلطة الدينية والزمنية ، يحتدم الصراع ويخفت حتى عقد موسيلنى سنة ١٩٢٩ إتفاقية اللاتيران ، التى اعترفت بالفاتيكان كدولة تقوم فى أحد أحياء إيطاليا ، وحل أخيرا الوئام بين الكنيسة والدولة ، مع وجود التأثير المتبادل بينهما ، ومازالت الكنيسة تمارس تأثيرها من خلال الحزب الديمقراطى المسيحى الذى يشارك فى حكم إيطاليا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية .

● القاهرة وروما

وننتقل من علياء الفن إلى أرض الواقع ، ونشاهد فى واجهات المحال أرقى الأزياء وأغلى الأسعار ، ويجعلك هذا الارتفاع الرهيب فى الأسعار تشعر بزيادة الفجوة بين دول الشمال وبين دول الجنوب ، مما يحول البحر المتوسط إلى حاجز وعازل بين دول أوروبا وأفريقيا .

رغم وجود درجة من التشابه بين دول حوض البحر المتوسط ، ودرجة من التأثير المتبادل طوال التاريخ ، فمن يقلب صفحات التاريخ ، يجد علاقات قديمة بين مصر الفاطمية والمملوكية والعديد من المدن الايطالية ، وتبادل الأفكار والمنتجات بينهما ، وكانت مصر جاذبة لأعداد كبيرة من الايطاليين ، أقام الكثير منهم فى الاسكندرية ، وعملوا حرفيين وعمالا مهرة ، أو معماريين ومصممى ديكور ، كما جذبت إيطاليا الكثير من الشباب فى الستينات والسبعينات .

وطوال زيارتى لايطاليا ، كنت ألمح عناصر التشابه ، من ملامح الوجوه فى جنوب ايطاليا إلى عادات أهلها والتشابه كبير بين مدينة نابولى والاسكندرية خاصة عندما ترى « الغسيل » المنشور بين بيوتها ، وتسمع التعبير بالصوت العالى ، والجو من حولك مملوء بالصخب والضوضاء ، وعندما ترى الكل يتكلم فى وقت واحد وبصوت مرتفع ، عندما يجعلون من أصابعهم شفاها يحركونها ، ويلوحون بأيديهم ويهزون قبضاتهم فى وجه محدثهم ..

ويصل التشابه إلى أن تدلى النساء من نوافذ الطوابق العليا السلال ، لكى يضع فيها البقال وساعى البريد إحتياجاتهن ، مثلما ترى فى الأحياء القديمة فى القاهرة ، بل والكلمات التى تصل إلى آذانك شائعة فى مصر مثل

رسالة ايطاليا

مشهد لأجمل كنائس أوربا . كنيسة القديس بطرس في الفاتيكان

الجيلاتي والكاساتا والتلغراف .

وعلاوة على غنى كل من مصر وايطاليا بالآثار والتاريخ ، تلاحظ حب المصريين والايطاليين للبهجة والحياة والمرح ، وتعلقهم بالفن بصوره المتعددة ، وتمضى صور التشابه ، فتجد فى كلا البلدين رسوخ النظام الأسرى ، ورغم كل التغيرات الاجتماعية فمازالت الأسرة فى إيطاليا هى المؤسسة الرئيسية فى البلاد ، ويجد منها الفرد المعونة والنصيحة والشركاء ، وهى الملاذ النهائى ، ومثل مصر يتوزع أفراد الاسرة على الاحزاب السياسية أحدهما فى حزب الحكومة والآخر فى حزب المعارضة .

وفى إيطاليا فروق واضحة بين الشمال والجنوب مثل الوجه البحرى والصعيد ويتمسك أهل الجنوب بالتقاليد والعادات ، والدين فى كلا البلدين يمثل ركيزة رئيسية فى وجدان كل منهما ، ولعل أبرز نقاط التشابه ، أن كلا البلدين عانى طويلا من الفجوة القائمة بين واقعها ودورها التاريخى ، وكانت روما يوما عاصمة العالم ، وسمت العاطفة بايطاليا حتى أنهكت قواها ، وهو حال مصر بتاريخها القديم ودورها التقليدى .. يقول أحد الدبلوماسيين فى روما .. إن إيطاليا على نقيض روسيا ، مثلا ، ففى موسكو لايعرف المرء شيئاً عما يدور فى كواليس السياسة (قبل المكاشفة الجلاسنوست) وكل شىء واضح جلى ، أما فى روما فكل شىء علنى وليس فيها أسرار ، ومع ذلك يعجز الدبلوماسى عن التنبؤ .. ولاتعرف وأنت تقرأ هذا الكلام هل يتحدث عن القاهرة أم روما ..

ولعل هذه الفجوة بين القدرة والرغبة هى السبب فى عدم الاكتراث بالنظم والقوانين ، ويشكو الكثيرون من معاناة ايطاليا من ضعف الأمن والحكومة ، ولدى الايطاليين كل القوانين والطوابير عوائق بغيضة لابد من التغلب عليها ، مما جعل أفضل القوانين عديمة الجدوى ، وافتراض أن أى سلطة محلية قابلة للرشوة ، مما يدفع حتى أصحاب الضمير الى الانحراف ، وكثيرا ما يكرر الايطالى .. ان المغفل هو الذى يطيع القوانين ، ويسدد ما عليه من الضرائب ، ويصدق ما يقرؤه فى الصحف ، ويفى بوعوده ، ويؤدى واجبه » .

أليس هذا ما يمكن أن تسمعه فى المقاهى والصالونات فى القاهرة ! ورغم كل هذا يكمن سحر مصر وايطاليا فى عادات أهلها ورقتهم ،



رسالة ايطاليا

ومزاولة فن الحياة مهما كانت الصعوبات .

● فيض النهضة

لقد أثارت الجولة أمامي سؤالا ، أخذت أبحث عن إجابته خلال جولتي في المدن الايطالية .. إذا كانت النهضة قد بدأت في ايطاليا ، وفاضت منها على الدول الاوربية جميعها ، فلماذا كانت ايطاليا هي أقل الدول تمتعا بثمارها ؟!

ويشير الكاتب الايطالي بارزيني الى هذه المسألة بقوله .. «ملأ الايطاليون وبهروا أوروبا والعالم ، وانتشرت فنونهم وأعمال كبار كتابهم وفنانيهم في العالم ، شاعرية دانتي ، وخبرة وكياسة مكيافيللي وموسيقى فردي ومسرح براندللو ، وفيض اللوحات التي رسمها المصورون وتتوزع على كل متاحف العالم .

بل وشيد معماريون ايطاليون جزءا من مبنى الكرملين في موسكو ، والآرميتاج في لينتجراد ، وزخرف الايطاليون مبنى الكابيتول في واشنطن ، بل وظهر أثرهم في العمارة في كل عواصم العالم ، وكان لايطاليا الفضل في العديد من المنتجات الحديثة ، ولولا مدينة بستويا ما كان هناك مسدسات ، ولولا مدينة ميلانو ما كانت هناك قبعات للسيدات ، ولولا مدينة جنوه ما ظهرت ملابس الجينس ، ولولا نابولي ما كان هناك الآيس كريم ..

واكتشف الايطاليون أمريكا للأمريكيين عندما وصلها كولمبس الايطالي ، وعلموا الانجليز الشعر والسياسة وامساك الدفاتر ، وعلموا الألمان فن الحرب ، والفرنسيين فن الطهو ، والروس فن التمثيل ورقص الباليه ، وهم أصحاب فن الأوبرا ..» .

وبدءوا ثورة قدر لها أن تغير أوروبا ، وشملت الحركة الانسانية ، التي قامت في مواجهة فكر القرون الوسطى ، بالاعتراف بقدرات الانسان على الخير والشر معا ، وتم اكتشاف اختراعات جديدة وكشوف واساليب علمية ، وساعدت الاكتشافات الجغرافية والتجارب العلمية والمؤسسات المصرفية على مضاعفة الثروة ..

فكيف يتحقق التقدم في كل المجالات ويتسرب من ايطاليا الى غيرها ؟ ..

ربما كان ذلك بسبب الصراع الطويل الحاد ، بين الأفكار الجديدة التي دعى اليها المفكرون وقيم العصور الوسطى الراسخة ، وعلى عكس ما يتصور الكثيرون ، قامت النهضة على بعث التراث الروماني والاغريقي في مواجهة هيمنة الكنيسة ، وقامت على شعار «سيعود الزمان» وكان دور روادها احياء التراث الروماني والاغريقي ، وبعث كل من اللغتين اللاتينية واليونانية ، وأصبحت اللاتينية من جديد لغة ذات جلال وعنفوان ، وساهمت على اكتشاف الأجيال الجديدة لايطاليا ذاتها .

ويعود ذلك إلى أن ايطاليا لم تكن موحدة ، ولم توجد سوى اللغة الايطاليا ،



تمثال راس كليوباتـره ، الذى وجد فى احد الحفريات اخيرا

ولم تتحقق وحدتها سوى فى القرن التاسع عشر ، وكان النزاع بين سلطة الكنيسة والسلطة الزمنية ينهك قواها ، واستبسلت الكنيسة فى منع قيام سلطة موحدة تمتد من جبال الالب حتى صقلية لما فى ذلك من مساس بسلطات البابا الرئيس الروحى لأوروبا ..

ويشرح ميكيافيللى هذه العقبة التى عانى منها التاريخ الايطالى بقوله : «ليس ثمة بلد يزدهر الا إذا كان خاضعا لسلطة واحدة ، وهذا ماتحقق فى فرنسا أو أسبانيا ، وليست ايطاليا كذلك بسبب الكنيسة ، التى لم تصل الى القوة لكى تبسط سلطانها على البلاد كلها ، وليست ضعيفة الى حد العجز عن استدعاء طرف أجنبى يحقق التوازن الذى تريد !!»

ووضع التجزئة الذى كان وراء تخلف ايطاليا هو ذاته الذى يقف كأحد اسباب تخلف بلاد العرب ، رغم أن ايطاليا كانت أسعد حظا ، عندما تنافس أكثر من عشرة حكام فى البحث عن الموهوبين من المعماريين والمثالين والرسامين ليزينوا عواصمهم ، مما أشعل المنافسة بين الحكام والمدن لرعاية الفنون والعلوم ، واستمرت ايطاليا مستودع روائع الفن القديم والحديث رغم الانقسام .

كما أدى الأنقسام الى ضعف قدرة أيطاليا على صد غارات الغزاه ، والذى حطم تفوق ايطاليا فى الحرب والسياسة ، وتوحدت فى هذا الوقت سائر الدول الأوربيـة . واستنفد تحقيق الـوحدة الايطالية من القرن الرابع عشر حتى القرن التاسع عشر سنة ١٨٦١ استنفد ثلاثة أجيال من الوطنيين والمفكرين والحالمين والجنود والشعراء ورجال الدولة ، فى صراع مرير ومأساة متجددة ، وكان توحيدها مثل خروج العنقاء من بين الرماد، وبعد أن ظهر لها ثلاثة زعماء ، انجزوا حلمها الصعب ، وهم ماتزينى المفكر ، وكافور السياسى ، وغاريبالدى العسكرى ..

وطويت أحدى صفحات التاريخ ، وبدأت ايطاليا من جديد وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، تضيق الفجوة بين دورها وقدرتها ، ونجحت فى أن تصبح احدى الدول الصناعية السبع ، وتتقدم لتكون حلقة الوصل بين الشمال والجنوب ، وهى تساهم فى بناء أوروبا الموحدة .

هل غير د . طه حسين آراءه

فى الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة ؟

بقلم: د. محمد الدسوقى

يعد ماكتبه العميد الراحل فى الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة فى مصر من أهم مؤلفاته التى أثارت قضايا فكرية شغلت الرأى العام ، وكتب فى مناقشتها والرد عليها عدة دراسات ، واتخذ منها بعض الباحثين حجة فى اتهام طه حسين بعدائه السافر للاسلام ، وتبعيته للفكر الاستشراقى .

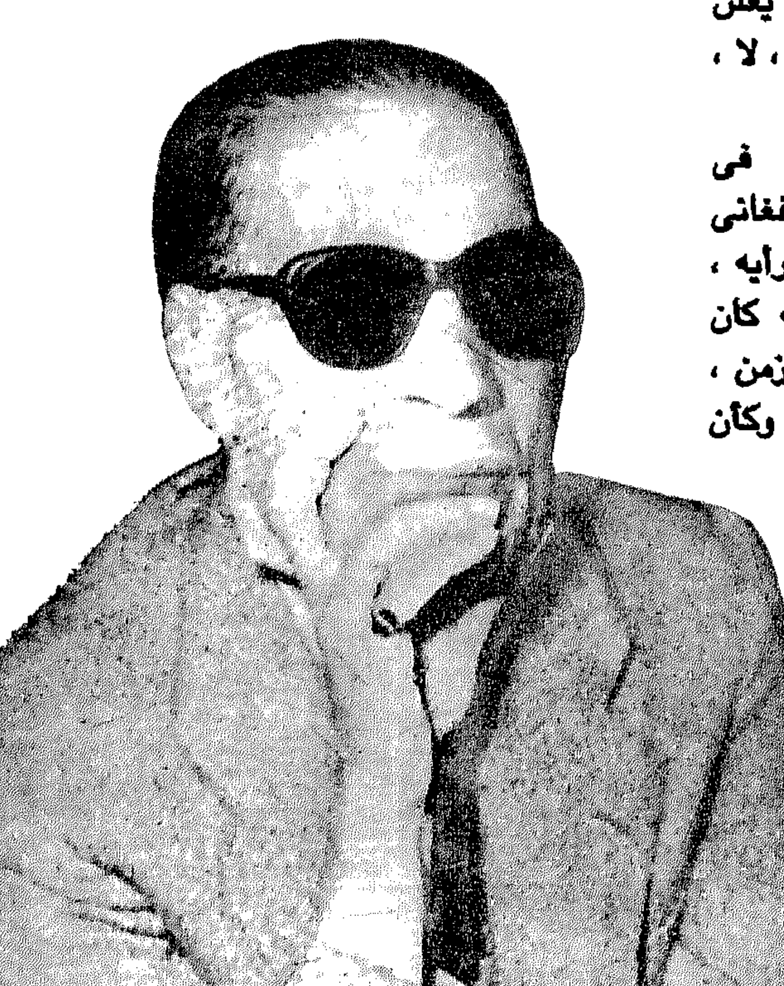
وماكتبه العميد فى الشعر الجاهلى لايخرج عن دائرة الحكم على هذا الشعر بالوضع ، فهو منحول غير صحيح النسبة إلى عصر ماقبل الإسلام ، ومن ثم لاسبيل للتعويل عليه فى دراسة هذا العصر ، والوقوف على ابعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية ، والقرآن الكريم هو وحده الذى يقدم لنا الصورة الصحيحة للعصر الجاهلى .

ولست فى هذه الكلمة بصدد المناقشة العلمية لفكرة كتاب الشعر الجاهلى ، أو الأدب الجاهلى وماتمخض عنها من آراء وإنما أردت بكلمتى الإشارة إلى أن طه حسين ظل على موقفه من ذلك الشعر بوجه عام حتى توفاه الله ، فلم يعدل عن رأيه فى أن الشعر الجاهلى موضوع ، خلافا لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن طه حسين عدل عن رأيه ، فقد كتب الاستاذ سعيد الأفغانى فى عدد يناير ١٩٧٧ من مجلة العربى كلمة تحت عنوان « انصافا لطه حسين » حاول فيها أن يثبت أن العميد رجع عن رأيه

فى الشعر الجاهلى ، فلم يعد لديه منحولا ، وكانت الحجة التى أعتمد عليها الأستاذ الأفغانى رواية نقلها عن استاذنا الدكتور أحمد الحوفى رحمه الله ، وهذا عزاها إلى الأستاذ ابراهيم مصطفى صاحب كتاب « أحياء النحو » وعضو المجمع اللغوى ـ رحمه الله ، فقد قال إنه سمع من العميد سنة ١٩٥٠ أنه رجع عن رأيه فى الشعر الجاهلى ، وأن العميد قال هذا بعد أن أهديت إليه بعض مؤلفات الدكتور الحوفى عن « الحياة العربية من الشعر الجاهلى » و « الغزل فى الشعر الجاهلى » و « المرأة فى الشعر الجاهلى » وأن الاستاذ ابراهيم مصطفى طلب من العميد أن يعلن رجوعه عن رأيه فابتسم وقال : لا ، لا ، لا :

هذه الرواية ـ ولا مطعن فى صحتها ـ يتخذها الاستاذ الافغانى حجته فى رجوع العميد عن رأيه ، وعلل رفضه لاعلان رجوعه بأنه كان يأمل الاعلان عنه بعد تراخى الزمن ، ونفاد الطبعة ، رحمة بالناشر ، وكأن العميد بهذا التعليل يخاف شيئا مايحول بينه وبين الجهر بما انتهى إليه فى قضية الشعر الجاهلى ، وماكان العميد فى القضايا العلمية وغيرها يعرف الخوف أو الغمغمة ، وإنما كان يعرف الشجاعة والصراحة والوضوح .

لقد رافقت العميد فى العقد الأخير من عمره وقرأت له كثيرا من المؤلفات العربية القديمة والحديثة ، وجاء ذكر الشعر الجاهلى أكثر من مرة ، فما سمعت منه إلا شكه فى هذا الشعر وطعنه فى صحته .



هل غير
د . طه حسين آراءه

وأما الكلمة التى نقلها الأستاذ ابراهيم مصطفى عن العميد فهى لاتعدو أن تكون كلمة مجاملة وتحية وشكر ، وكان الدكتور الحوفى يراها شهادة علمية يعتز بها لما كتبه فى الشعر الجاهلى ، ويرددها فى أكثر من مناسبة وسمعتها منه أكثر من مرة ، ولهذا لايمكن الجزم بأن طه حسين عدل عن رأيه إعتمادا على كلمة قالها فى مناسبة اهداء بعض المؤلفات إليه ، ثم يلزم الصمت أكثر من عشرين عاما دون أن يكتب عن رأيه الجديد .

وإذا كان ماكتبه العميد فى حديث الأربعاء عن الشعر الجاهلى يشير إلى انه غير من رايه فى هذا الشعر فإن ماجاء فى هذا الكتاب يؤخذ منه ان

عبد الخالق ثروت



الملك فؤاد



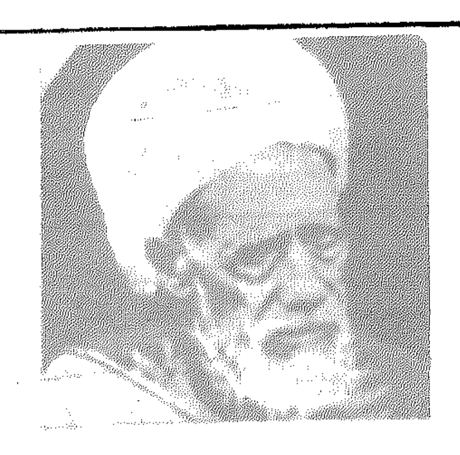
هناك تطويرا فى موقف العميد من شعر ماقبل الإسلام ، وأنه اعترف ببعض هذا الشعر ، ولكنه لايدل بحال على أن هناك عدولا مطلقا عما أعلنه فى الادب الجاهلى وتدور الفكرة الأساسية لكتاب مستقبل الثقافة فى مصر حول وجوب أن تسلك مصر سبيل الحضارة الأوربية برمتها ، حتى تستطيع أن تجتاز مرحلة التخلف وتلحق بركب التقدم ، ومن العبارات الشهيرة التى وردت فى هذا الكتاب : إن سبيل النهضة واضحة بينة مستقيمة ليس فيها عوج ولا التواء ، وهى أن نسير سيرة الأوربيين ، ونسلك طريقهم لنكون لهم اندادا ، ولنكون لهم شركاء فى الحضارة خيرها وشرها حلوها ومرها ، ومايحب منها ومايكره ، ومايحمد منها ومايعاب .. ومن زعم لنا غير ذلك فهو مخادع أو مخدوع .

ولا مراء فى أن كل ماجاء فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر لايمكن الأخذ به أو موافقة المؤلف عليه ، وأن تطبيقه حرفيا يعزل مصر إسلاميا وعربيا ، ولايكفل لها تقدما حقيقيا ، ومع هذا لم يكن له من رد الفعل مثل ماكان لكتاب فى الشعر الجاهلى ، ويبدو أن السياسة لعبت دورا كبيرا فى شغل الراى العام والحكومة بهذا الكتاب ، فالملك فؤاد كان يكره العميد وبخاصة بعد أن نادى بالدستور وتحدث عن الديمقراطية وهو الذى حرض الأزهر ضده ، وقد اعترف بهذا

الشيخ أبوالفضل الجيزاوى شيخ الأزهر ، حين سأله عبدالخالق ثروت عن الحملة التى يقوم بها الأزهر ضد طه حسين فقال الشيخ : الأزهر غير مسئول عن هذه الحملة ، فقال عبدالخالق : ومن المسئول ؟ ورد الشيخ : الملك فؤاد .

وإذا كان طه حسين لم يعدل عن رأيه فى الشعر الجاهلى بوجه عام فإنه قد عدل عن طرف مما ذهب إليه من آراء فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر ، فقد قال لى يوما : إنه لايعيد النظر فى مؤلفاته عند إعادة طبعها ، غير أنه اضاف إلى هذا : إن هناك كتابا واحدا أريد أن أغير فيه بعض الآراء ، وهو مستقبل الثقافة فى مصر ، فقد انتشر التعليم واصبح مجانا فى جميع مراحله ، كما قويت الصلات العلمية والأدبية بين البلاد العربية على الرغم من الخلافات السياسية بين بعض حكامها .

ولكن العميد لم يحدثنى عما يجب أن يغيره من آراء وردت فى ذلك الكتاب ، وأغلب الظن أنه عدل عما ذهب إليه من أن مصر تنتمى إلى الدول الأوربية التى تطل على البحر المتوسط أكثر من انتمائها إلى الدول الأفريقية والآسيوية ، وأن العقلية المصرية تأثرت قديما وحديثا بالثقافة الغربية أكثر من تأثرها بالثقافة الإسلامية ، وذلك لانه اومأ إلى مجانية التعليم وإلى قوة الصلات العلمية والأدبية بين البلاد العربية ، فمصر



الشيخ إبو الفضل الجيزاوى

من ثم جزء من هذه البلاد تؤثر فيها وتتأثر بها ، وهذا يعنى أنها تنتمى إلى العالم العربى ، وأنها إذا كانت قد أخذت فى الماضى والحاضر من الثقافة الغربية فإن هذا لأيدل علي إنها ثقافيا دولة أوربية ، فالأحتكاك بين الحضارات والثقافات لايلغى الشخصية الذاتية للأمم والشعوب .

ويبدو أن طه حسين كان وهو يؤلف كتابه مستقبل الثقافة متأثرا بالواقع الذى كان يعيش فى ظله العالم العربى ، واقع التخلف والضعف والاحتلال والاستقلال ، وكانت أوربا لديه هى النموذج الذى يجب أن يحتذى ، فهى تمثل القوة الحربية والعلمية ، وقد اتاح لها هذا أن تسيطر على البلاد العربية ، وتفرض عليها قوانينها وثقافتها ، ولاسبيل للخلاص من احتلال أوربا لنا إلا بالأخذ بوسائل القوة التى أخذت بها ، حتى نكون لها أندادا فى كل المجالات ، وبذلك نستطيع أن نقهرها ونحيا فى بلادنا أحرارا كراما .

هل غير د . طه حسين آراءه

وسواء اكان هذا التعليل صحيحا او غير صحيح فإن ماذهب إليه طه حسين فى كتابيه فى الشعر الجاهلى ، ومستقبل الثقافة لون من الاجتهاد بالرای ، وكل إنسان يخطىء ويصيب ، ويؤخذ من قوله ويرد عليه ، فلا ينبغى ان يتحول الخطا إلى خطيئة ، ولا ينبغى حين يخطىء إنسان ان نسرف فى التعليل والتحليل والاستنتاج والا نقضى بحكم يفتقر إلى الادلة الصريحة التى لاتحتمل خلافا ، فالذين اتهموا طه حسين بانه بما كتب فى الشعر الجاهلى قد ردد ماقاله « مرجليوث » وحاول الطعن فى صدق ماالخبر به القرآن الكريم قد اسرفوا على انفسهم ، ودفعهم الحماس العاطفى إلى مجافاة اصول البحث العلمى ، وكذلك الذين حملوا على العميد بسبب كتاب مستقبل الثقافة وقالوا بانه يريد من وراء هذا الكتاب التمكين للثقافة الاجنبية وطمس معالم الشخصية الذاتية للشعب المصرى قد تجاوزوا حدود الموضوعية فى الجدل والحوار ، واخذوا يتلمسون كل مايطعن فى وطنية العميد او عقيدته ، وهم بذلك يسيئون اكثر مما يحسنون ، ولايخدمون بما يقولون دينهم وامتهم وإن ظنوا غير ذلك .

● سر بينى وبينك ●

قال الاصمعى : خرج الحجاج متصيدا فوقف على أعرابى يرعى إبلا وقد انقطع عن اصحابه . فقال : يا اعرابى كيف سيرة أميركم الحجاج ؟

فقال الاعرابى : غشوم ظلوم لاحياه الله ولابياه قال الحجاج : فلو شكوتموه الى امير المؤمنين ؟

قال الاعرابى : هو أظلم منه واغشم ، عليه لعنة الله !

فقال ، فبينما هو ذلك اذ احاطت به جنوده فأومأ الى الاعرابى فأخذ وحمل ، فلما صار معهم قال من هذا ؟

قالوا : الامير الحجاج فعلم انه قد أحيط به ، فحرك دابته حتى صار بالقرب منه فناداه .. ايها الامير ..

قال : ماتشاء يااعرابى

قال : أحب ان يكون السر الذى بينى وبينك مكتوما فضحك الحجاج وأخلى سبيله !

هل حان الوقت لتجديد هيئاتنا الثقافية الكبرى ؟!



● من مذكرات الدكتور
ابراهيم بيومى مدكور

تنوعت هذه الهيئات وتعددت على مر القرن العشرين ، وتخصصت فى بعض الجوانب ، أو فتحت باب الثقافة على مصراعيه ، فمنها ما عنى بالأدب والفن ، ومنها ما وقف نفسه على ألاقتصاد والقانون أو العلم والفلسفة ، وسميت باسماء مختلفة من لجان وجمعيات ، وأندية ومجالس ، أو مجامع واتحادات . قدر لبعضها أن يعمر وأن يتابع السير ، وتوقف بعض آخر فى الطريق او سمى باسماء جديدة وليس من بينها مايرجع الى القرن الماضى إلا هيئة واحدة . ويعنينى أن اقف عند عدد منها كانت لى به صلة ، وحاولت ان اسهم فيه ما استطعت وساعرض لها على حسب تاريخها الزمنى واقدمها :

● المجمع المصرى :

ثمرة من ثمار الحملة الفرنسية ، وكأنما شاء "نابليون" أن ينحو بحملته منحنى ثقافيا ودراسيا الى جانب أهدافه العسكرية والسياسية ، فأحضر معه أربعين عالما من كبار العلماء الفرنسيين المعاصرين ، واسس باسمهم هذا المجمع الذى حرص على أن يكون هو نفسه رئيسا له ، وطلب الى هؤلاء العلماء أن يدرسوا مصر فى سهلها وجبلها ، فى معادنها وكنوزها ، فى حيوانها وطيورها ، فى نباتها وزرعها . وأخرجت

من مذكرات الدكتور ابراهيم بيومي مدكور



هذه الهيئة المختارة كتابها المشهور وصف مصر، ولاشك فى أن هذا الكتاب يعد أثرا ثقافيا ربما كان من أهم الآثار التى خلفتها الحملة الفرنسية الى جانب حل رموز "حجر رشيد".

وقد بقى هذا المجمع يتابع عمله الى اليوم وأن عاش فى الظل مااستطاع، وعنى بخاصة فى الخمسين سنة الأخيرة بالناحية الأثرية. ومن مميزاته الواضحة أنه كان صورة من صور التعاون بين المصريين والاجانب فى ميدان البحث والدرس، ومما يؤسف له أن هذه الصورة أخذت فى التضاؤل عاما بعد عام. وليت هذا المجمع يستعيد سيرته الأولى، ولو على صورة لقاءات دورية، أو بحوث موزعة بين أطراف مختلفة تعقد من أجلها ندوات سنوية، واجتماع دورى كل عام.

وقد اتصلت بهذا المجمع منذ عشرين سنة مضت، وآسف أن ظروفى لم تسمح لى بالاسهام فى نشاطه فى جد وعناية أتم. وفيه مكتبة تشتمل على قدر من الدوريات القديمة التى قد لانجدها فى مكتبة مصرية أخرى، ومجموعة مؤلفات جديرة بالحفظ والصيانة. ولعلنا باسم التاريخ وتقديس الماضى نستطيع أن ننشىء لهذا المجمع قسما خاصا مجددا فى المنطقة التى نشأ فيها، ويسعدنى أن بين أعضائه من يضطلع بالعبء، ويؤدى الأمانة، وهو جدير بأن يحتفظ بالشعلة ويغذيها الغذاء الدائم.

• الجمعية المصرية للاقتصاد والقانون:

ويلى المجمع السابق تاريخيا "الجمعية المصرية للاقتصاد والقانون" وأظنها بلغت الثمانين من عمرها أو كادت. وأذكر أنى أسهمت فى عيدها الذهبى منذ ثلاثين عاما تقريبا، وقد أحتفل به على صورة لائقة. وهى واحدة من تلك الهيئات المشتركة التى جمعت بين المصريين والأجانب، وكان للفرنسيين بوجه خاص فيها إسهام واضح، ولها صحيفة تحرص على أن تظهر بالعربية ولغة أجنبية، ويشترك فى تحريرها علماء مصريون وأجانب. وكان لبعض الاساتذة الأجانب الذين قاموا بالتدريس فى كلياتنا الجامعية شأن فى هذا التعاون. الا أنه - بدوره - فى تضاؤل مستمر، وبرغم أن صلتى بهذه الجمعية قد انقطعت منذ بضع سنين فانى أرجو لها أن تستعيد شيئا من تقاليدها السابقة، وما أحوجنا فى ميدان العلم والثقافة أن نتعاون ونتبادل البحث والدرس مع الهيئات

العلمية المختلفة . وأذكر أنه تولى رياستها فى وقت ما بعض شيوخنا فى القانون والاقتصاد ، وفى مقدمتهم المرحوم "عبد الحميد بدوى" الذى أبى إلا أن يكل الى أمر سكرتاريتها الدائمة زمنا ، وفى هذه الفترة أقيم العيد الخمسينى الذى أشرت اليه وكان لهذه الجمعية انشطة متنوعة أخصها محاضرات متخصصة للباحثين والدارسين باللغة العربية أو بلغات أجنبية . وفيها قاعة للمحاضرات تلائم هذا النوع من الدرس ، ولها مجلة خاصة بها ، وهى من أقدم المجلات الاقتصادية والقانونية . وتجمع بين العربية ولغة أخرى أجنبية كالفرنسية والانجليزية .

هذا ماض عزيز ، وله وزنه ، وله دار خاصة به ، والفقهاء والاقتصاديون أولى الناس بتعهد هذه الدار التى أريد انتزاعها يوما لعمل آخر ، واستطعت أن أقنع المسئولين بأنها تؤدى رسالة يجب تقديسها .

• لجنة التأليف والترجمة والنشر :

قدر لى فى الثلاثينات أن أشترك فى لجنة مصرية خالصة أعدها لبنة فى بنياننا الثقافى المعاصر ، وهى "لجنة التأليف والترجمة والنشر" وما كان أجمل ما اشتملت عليه من زمرة ، جمعت بين العلم والعمل واتسمت



احمد امين　　　احمد لطفى السيد

بحسن التخطيط وصدق العزيمة ، حمل رايتها المرحوم "أحمد أمين" وضم اليه كل من أطمأن اليهم من الزملاء والاصدقاء!، ووهبها من وقته وجهده ، ما استطاع ، وقضت نحو ربع قرن فى درس "متصل ونشر متلاحق ، جمعت بين العلم والأدب والفن والفلسفة ، تعاون حر طليق ، وأنتاج مبعثه إيمان بالرسالة الثقافية وتدعيم لها بشتى الوسائل ، فألفت هذه اللجنة ، وترجمت ، وحققت ونشرت لطلاب العلم عامة ولبعض المتخصصين ، وكان يعنيها أن تغذى شباب الدارسين بغذاء سليم وجذاب . وقدر لى أن أسهم مع زميل لى هو الاستاذ / "يوسف كرم" فى إخراج كتاب مدرسى فى تاريخ الفلسفة لتلاميذ المرحلة الثانوية ، وكان ذلك أول خطوة لادخال تاريخ الفلسفة فى منهج التعليم العام . وضمت الجمعية الى التأليف والترجمة صحيفة تحمل اسمها وهى صحيفة "الرسالة" التى كان لهما من اسمها نصيب كبير ،



من مذكرات الدكتور ابراهيم بيومى مدكور

وأسعدنى أن أسهمت فى أعداد كثيرة من هذه المجلة التى توقفت عن الصدور عام اثنين وخمسين ، وقدر لى أن أزور الخرطوم فى ذلك التاريخ وكان أول سؤال وجهه الى المثقفون السودانيون : هو أين الرسالة ؟ وقد بقيت هذه الصحيفة زمنا فى أيدى لجنة التأليف ثم اختص بها المرحوم "أحمد حسن الزيات" الذى قواها وعززها ، ومع هذا لم تستطع أن تقاوم عدوان الزمن ، وأخرجت اللجنة صحيفة أخرى هى "الثقافة" ، وعنوانها هى الأخرى دليل عليها . وقد عمرت ما استطاع خدام الثقافة وعشاقها أن يغذوها ثم توقفت بدورها .


نابليون


احمد حسن الزيات

ويسوءنى أن هذه اللجنة أصبحت اليوم أثرا بعد عين ، وتمت تصفيتها النهائية فعلا ، والأمثلة التى قدمتها ثمار واضحة لجهود الأفراد ، وإسهام الدولة فيها محدود . وأعتقد أن "لجنة التأليف والترجمة والنشر" لم تحظ بإعانة مالية من هيئة عامة أو خاصة ، وقامت جهودها كلها على سواعد من اضطلعوا بها . وما اشبه هذه اللجنة بوزارة ثقافة أهلية . أحس أعضاؤها بالحاجة الى غذاء وأضواء كاشفة فى ميدان العلم والمعرفة ، وقد آمنوا بهذا الميدان الايمان كله ، ولا أظن أن واحدا منهم سعى الى رزق عن طريق انضمامه إلى هذه اللجنة . ومن محاسن الصدف أنها انتهت الى تحقيق ربح سنوى كان يوزع على الاعضاء المؤسسين والمساهمين ، وكانت عملية وواقعية فى بدئها . فاختارت مكانا متواضعا فى شارع "الكرداسى" بحى "عابدين" لم تكن تكاليفه مرهقة ، واتخذت لنفسها مطبعة خاصة لم تكن على المستوى الحديث ولكنها أعانت اللجنة كثيرا على أداء رسالتها بأقل التكاليف . ويخيل الى أن فكرة التأميم ، ومحاولة الدولة ابتداء من عام ١٩٥٢ أن تضع يدها على كل شىء قد سدت الطريق أمام هذه الاعمال العامة وما أشبهها من هيئات لم يكن قصدها الأول تحقيق ربح أو مغنم ، إنما كان هدفها خدمة الوطن وأداء الواجب ، ومن العبث أن يظن أن الدولة كفيلة بأن تتحمل كل

العبء . ومن حسن الحظ أنا بدأنا نحس بالحاجة الماسة الى الجهود الفردية والجماعية التى تتجه نحو الصالح العام برغبة صادقة ، وعزيمة قوية ، فهل من سبيل لأن نستعيد أمثال هذه الهيئات ؟ وأن تتكون جمعيات ثقافية وعلمية الى جانب الأجهزة الحكومية ؟ وواجب الدولة أن تعزز هذه الهيئات ، وأن تأخذ بيدها

● المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب :

فى الخمسينيات بدأت الدولة تفكر فى إنشاء هيئات حكومية تضطلع بأعباء الثقافة ورسالتها وفى مقدمتها مجلسـان همـا "المجلس الأعلى للعلوم" و "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وكانت صلتى بالمجلس الثانى وثيقة ، حظيت بعضويته منذ إنشائه ، وبقيت فيه الى أن حل محله ما يسمى "المجلس الأعلى للثقافة" ولمجلس رعاية الفنون والآداب تاريخ ما أحوجه أن يسجل على حقيقته ، فقد اختير لعضويته رجال يعد كل واحد منهم رئيس مدرسة فى ميدانه ، رأوا جميعا أن عملهم الأول هو الاسهام فى لجان المجلس إسهاما حقيقيا ، وتغذيتها تغذية كاملة ، وعلى أيدى هذه اللجان انتج واثمر ، ومما يؤسف له أن من بين هذا الانتاج مالم يجد سبيله الى النور لقصور فى الميزانية أو الاهمال من جانب المشرفين على التنفيذ ، واحب أن أقف قليلا عند لجنة كانت لى بها صلة طويلة ووثيقة وهى لجنة "الفلسفة والاجتماع وعلم النفس" . وقد رأت هذه اللجنة فى البداية أن اللغة الفلسفية فى حاجة الى معجم جديد يحصر مصطلحاتها ، وأخرجت لذلك مشروعا مبدئيا كان نقطة بدء للمعجم الفلسفى الذى أخرجه "مجمع اللغة العربية" فى الستينيات والى جانب هذا اتجهت هذه اللجنة نحو إحياء التراث الفلسفى فعمدت الى بعض كبار رجاله لتحيى ذكراهم ، وتنشر ماينبغى نشره من مؤلفاتهم ، وقد سبقت الادارة - الثقافية بالجامعـة العربية وعلى رأسها المرحوم "احمد أمين" الى أحياء ذكرى ابن سينا ، واقيم لهذه الذكرى مهرجانات فى بغداد وطهران وباريس ، وهى الذكرى الألفية لفيلسوف إسـلامى كبير ، حاولت أن تسهم فيها بلاد أخرى ومن بينها إيران وتركيا ، وقد عنيت مصر بخاصة - إلى جانب المهرجان - بأن تخرج اكبر موسوعة فلسفية عربية وهى "كتاب الشفاء" لابن سيناء . وقد تابعت لجنة الفلسفة والاجتماع وعلم النفس بالمجلس الأعلى هذه المهمة ، أخرجت أجزاء "الشفاء" جزءا جزءا ، وأسهم فى تحقيقها باحثون مصريون وعرب ، وتقع فى نحو أثنين وعشرين مجلدا ، وكان آخرها كتاب "السماع الطبيعى" الذى ظهر منذ عامين . ولم تقف اللجنة عند "ابن سيناء" بل



تابعت مفكرين إسلاميين آخرين على رأسهم "العزالى" الذى أقيم له مهرجان كبير فى دمشق ، ووضع فيه كتاب شامل لمؤلفاته ، وأخرجت بعض رسائله . وكم وددنا أن نكون مجموعات كاملة لكل مفكر من هؤلاء المفكرين . وبدأت اللجنة عملا آخر بمناسبة ذكرى مئوية لصوفى كبير هو "ابن عربى" صاحب "الفتوحات المكية" . ويقع كتابه هذا فى نحو عشرين جزءا . وقد أخرج منها أحد عشر جزءا نفذ بعضها بعد ظهوره بسنوات ، ولم تكن صلتى "بالفتوحات المكية" أقل من صلتى بكتاب الشفاء" وسعدت بأن أنجز كتاب الشفاء فى جملته ، وما أحوجه أن يعاد طبعه مرة أخرى . أما كتاب الفتوحات المكية فحبل العبادة فيه طويل ، ويطمئننى أن منهج نشره قد وضع وطبق وما على الباحثين إلا أن يتابعوا السير .

وكان للجنة الفلسفة حظ أنها رشحت أستاذ الجيل "أحمد لطفى السيد" لأول جائزة من جوائز الدولة التقديرية التى منحها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وتم هذا الترشيح فى فترة الوحدة بين مصر وسوريا . ولم يتردد إخواننا السوريون فى إقراره وإن أبدوا ملاحظات على نزعته المصرية القوية ، ولست فى حاجة أن أقول أن حب الوطن لايتعارض بحال مع الدعوات القومية . والقوميات الناجحة هى تلك التى تقوم على وحدات اجتماعية لكل منها شأنه وكيانه .

واستنت هذه اللجنة أيضا سنة إحياء ذكرى كبار المفكرين والباحثين وما أجدرنا أن نتابع هذه السن لكى نربط فيها الماضى بالحاضر والقديم بالمعاصر وإذا لم نحى نحن أعلامنا فمن ذا الذى يقوم بهذا الاحياء ؟ وهذا مثل من أمثلة ثمار "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب" وله ثمار أخرى فى لجانه المختلفة .

• المجلس الأعلى للثقافة :

أريد أخيرا أن يحمل المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب اسم "المجلس الأعلى للثقافة" . ولم يكن بد من أن أشترك فى هذه الهيئة الجديدة ، وهى وريثة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ولكنها حتى الآن لم تأخذ تماما بتقاليد المجلس السابق ، ولم تتابع السير على نهجه ، حقا إن لكل شعبة من شعب هذا المجلس لجانا متخصصة ولكنها ـ مع الأسف ـ

لاتعمل بالقدر الذى ننشده ، وحياة الهيئات العلمية إنما تتركز فى أعمال هذه اللجان ، ووظائف المجلس الأعلى للثقافة متعددة ومتنوعة ، واهدافه هى اهداف المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ففيه شعبة للفنون ، ولها لجانها المختلفة ، وشعبة أخرى للغة والأداب ، وثالثة للعلوم الاجتماعية ويكاد ينحصر عمل المجلس الأعلى للثقافة الآن فيما يمنح من جوائز تشجيعية كانت أو تقديرية ، وليست فكرة الجوائز مستحدثة فى هذا المجلس فقد سبقه اليها "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب" وكانت تعد مهمة لها شأنها الى جانب رسالة المجلس الأصلية ، وكم أود أن يستعيد المجلس الأعلى للثقافة تقاليد لجان البحث والترجمة والتأليف والنشر والتحقيق ، وبذلك تستطيع هذه الهيئات العامة أن تضطلع بما لايقوى الأفراد على أدائه . وأخشى ما أخشاه أن يحول نقص الاعتمادات المالية دون أداء هذا المجلس لرسالته العلمية والثقافية ، وفيه رجال جديرون برفع راية العلم والمعرفة ، وتحقيق قيادة فكرية لها وزنها .

وكثيرا ماتحدثنا عن موسوعة عربية ، وشكلنا لذلك لجانا لكنا لم نضع الفكرة حتى الآن موضع التنفيذ الجاد ، وكان فى وسع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب متعاونا مع المجلس الأعلى للعلوم أن يرسم خطة هذه الموسوعة ، وأن يخطو فى سبيلها الخطوات الأولى ، ولايزال الأمر صادقا بالنسبة للمجلس الأعلى للثقافة وأكاديمية البحث العلمى . وقد حاولت لجنة "الفلسفة والاجتماع وعلم النفس" أن تضرب فى هذا الميدان مثلا ، فاتجهت نحو إخراج "معجم اعلام الفكر الانسانى" بصرف النظر عن أوطانهم وجنسياتهم . وقد أخرج من هذا المعجم جزؤه الأول . وكنت حريصا على إخراجه لكى يمهد الطريق للأجزاء التالية ، ولست أدرى مامصيره اليوم ، ومن حسن الحظ أننا عدنا أخيرا الى فكرة الموسوعة العربية ، وعسانا نخطو فيها خطوات سريعة وإيجابية .

هذه هى هيئاتنا العلمية ، التى كانت لى بها صلة ، والتى أسهمت دون نزاع فى حياتنا الثقافية طوال القرن العشرين ، وانضمت اليها هيئة أخرى أكبر وأوسع وهى ، "المجالس القومية المتخصصة" كالمجلس الأعلى للانتاج ، والمجلس الأعلى للخدمات ، والمجلس الأعلى للتعليم والمجلس الأعلى للثقافة ، وهدفها جميعا أن ترسم الخطوط الكبرى لسياستنا الاقتصادية والتعليمية والثقافية ، وهى باختصار هيئات استشارية لرسم سياسة الدولة . وجمعت هذه المجالس زمرة من كبار القادة والمفكرين ، وفى وسع الأجهزة التنفيذية أن تفيد من بحثها ودرسها ، ولكن الصلة بين الطرفين لم تتضح بعد ، وما أجدرها أن توثق وتؤكد .



الحوار بين

الإسلاميين والعلمانيين

بقلم: د. محمد عمارة

« الاسلاميون » .... و « العلمانيون » .... مصطلحان شاع استخدامهما فى كثير من الأدبيات الفكرية والسياسية المعاصرة، المتخصصة منها والصحفية على السواء ..

أما مصطلح « الاسلاميون » ـ ومن العلمانيين من ينكر ويستنكر استخدامه كوصف لقطاع من المسلمين دون غيرهم ـ فهو مصطلح قديم الاستخدام فى ادبيات الفكر الاسلامى القديم .. وشهير ذلك الكتاب الذى كتبه إمام الأشعرية، أبو الحسن الأشعرى (٢٦٠ ـ ٣٢٤ هـ ٨٧٤ ـ ٩٣٦ م) تحت عنوان (مقالات الاسلاميين) .. بل إن هناك كتابا آخر، يحمل نفس العنوان، كتبه واحد من أئمة المعتزلة، كان معاصرا للأشعرى، وهو أبو القاسم البلخى (٣١٩ هـ ـ ٩٣١ م) .. إذن، فمصطلح « الاسلاميين » قديم، وليس من مخترعات الصحوة الاسلامية المعاصرة، كما يحسب بعض الناس

وهذا المصطلح لايستخدم ـ قديما ولاحديثا ـ باعتباره مرادفا فالمصطلح: « المسلمين » .. « فالمسلمون » هم كل من يتدين بدين الاسلام .. اما « الاسلاميون » فإنهم طلائع الفكر والعمل الاسلامى، المشتغلون بصناعة الفكر، والذين يقودون العمل لوضع هذا الفكر فى الممارسة والتطبيق .. فكل « إسلامى » هو مسلم، وليس العكس دائما بصحيح ! ..

والذين ينظرون فى كتاب الأشعرى (مقالات الاسلاميين) أو فيما بقى من كتاب البلخى، لايجدون حديثا عن جمهور المسلمين وعامتهم، وإنما عن الفرق الاسلامية والجماعات التى تمثل تيار الفكر الاسلامى والتى تعمل بصناعة الفكر، وتجاهد من أجل وضعه فى الواقع لينمو ويزدهر ويسود ..

وبهذا المعنى المحدد لهذا المصطلح ـ « الاسلاميون » ـ شاع ويشيع استخدامه فى الأدبيات الحديثة، عنوانا على طلائع وتنظيمات ومؤسسات وعلماء ومفكرى

بالاسلام ويتدينون به ، لكنهم لم يختاروا لأنفسهم مواقع الطلائع المجاهدة ـ على مختلف جبهات الجهاد ـ فى سبيل إعادة الصبغة الاسلامية والمعايير الاسلامية لتحكم تصورات الفكر وحركة الواقع فى حياة المسلمين ..

هذا عن مصطلح « الاسلاميين » ...

أما مصطلح « العلمانيون » ... فإنه ، فى نشأته الغربية قد عنى ويعنى أولئك الذين رفضوا تدخل الكنيسة أو سيطرتها وتدخل اللاهوت المسيحى ومعاييره فى شئون الدولة ومؤسساتها وفكرها الدنيوى .. وجعلوا العالم والواقع والدنيا المنطلق الوحيد والمصدر الأوحد للفكر وللممارسات الدنيوية فى السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم والتعليم والاعلام ... إنهم الطلائع الغربية التى قادت النهضة الحديثة فى الغرب فى مواجهة الكنيسة ولاهوتها وسلطتها الدينية ، فاستخلصت الدولة والمجتمع ـ أو حاولت ذلك ـ من قالب قدسية التصورات الكنسية ، التى فرضت عليهما الجمود والتخلف لعدة قرون ...

أما عن الاستخدام العربى والاسلامى لهذا المصطلح ـ « العلمانيون » ـ فلقد جاء ثمرة من ثمرات الفكر الغربى على الواقع الاسلامى ، بعد عموم هيمنة الغزوة الاستعمارية الحديثة على ديار الاسلام .. وأول من أدخل هذه الكلمة ـ وكتبها هكذا : عالمانى ـ وعالمانية ـ نسبة إلى العالم ـ كمقابل لله والدين والمقدس ـ هو أحد المترجمين عن الفرنسية ـ إلياس بقطر المصرى ـ والذى عمل مترجما للحملة الفرنسية على مصر ـ (١٧٩٨ ـ ١٨٠١ م) والذى رحل إلى فرنسا ، حيث



محمد عبده



د. محمد حسين هيكل

الصحوة الاسلامية ، اولئك الذين يجتهدون ويجاهدون لقيادة الأمة كى تنهض فتغير الكثير من الافكار السائدة وتستبدل الكثير من معالم الواقع السائد ، وفق مناهج الاسلام ـ كما يتصورها كل فصل من فصائل هذه الطلائع والتنظيمات والمؤسسات والعلماء والمفكرين ـ فإذا قلنا : التنظيمات الاسلامية أو المفكرون الاسلاميون ، أو المؤسسات الاسلامية ، فلا يعنى ذلك نفى الاسلام ولانفى التدين به عن غيرهم ممن هم مسلمون ، يؤمنون



عمل مدرساً للعربية العلمية بمدرسة اللغات الحية بباريس - كان إلياس بقطر هو أول من ترجم هذا المصطلح عن الفرنسية ، عندما ترجم المعجم الفرنسي إلى العربية سنة ١٨٢٨ م (انظر : د . السيد أحمد فرج « علماني وعلمانية .. تأصيل معجمي » مجلة « الحوار » العدد ٢ - السنة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م) .

ثم .. وبالتدريج ، شاع استخدام مصطلح العلماني والعلمانيون على شريحة من المفكرين المثقفين الذين تبنوا موقف الحضارة الغربية الحديثة في ضرورة فصل الدين عن الدولة لأنهم رأوا الاسلام - كما رأت أوربا المسيحية - ديناً لا دولة ، ومن ثم فلقد رأوا ضرورة أن تكون نهضتنا - كما كانت نهضة المغرب - علمانية ، تفصل الدين عن الدولة ، وتدع ما لقيصر لقيصر وما لله لله ..

هذا عن ضبط المصطلحات - « الاسلاميون » .. و « العلمانيون » - وعن مضامينها ..



أما عن ماتطرحه هذه الصفحات من ضرورة وأهمية الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين في بلادنا الاسلامية ، وفي الحركة الفكرية على امتداد ديار الاسلام .. فإننا نقدم أفكارنا حوله في عدد من النقاط الموجزة ، طلباً للحوار حولها ، كتمهيد يضمن النجاح لهذا الحوار .. وفي هذا المقام فإن هناك :

● **أولاً : دواعي الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين :**

إن كاتب هذه الصفحات يؤمن بأن « التناقض الرئيسي والحاد والملح » في ظروف الصراع الذي تعيشه أمتنا ، والتحديات التي تواجه نهضتها ليس هو التناقض بين الاسلاميين والعلمانيين من أبنائها .. وإنما هو الصراع بين الأمة ، بتياراتها المختلفة والمتعددة وبين الهيمنة الغربية ، بصورها المتعددة : الحضارية ، والسياسية ، والاقتصادية ، والعسكرية .. الخ .. الخ .. فتيارات الأمة المختلفة - ومنها الاسلاميون والعلمانيون - عندما تواجه هيمنة الغرب وتحدياته ، لابد وأن تكتشف هذه التيارات أن مابينها من نقاط التقاء أو تقارب في المواقف ، يرجح مابينهم جميعاً وبين الهيمنة الغربية من فواصل وتناقضات ...

وهنا قد يتساءل البعض - وله كل الحق في هذا التساؤل - إذا كانت العلمانية خياراً غربياً - وهي كذلك في رأينا - وإذا كان العلمانيون في بلادنا - رغم الجنسية واللغة والمواطنة والدين - هم رافد متغرب ، يمثل امتداداً للفكر الغربي في عقل الأمة ووجدانها .. ألا يكون الأوفق والأدق أن نعتبرهم مع الغرب في سلة واحدة ومعسكر واحد ، فنرى - نحن الاسلاميين - أن مابيننا وبينهم من تناقضات هي ذات مابيننا وبين الغرب - مصدر النسق الفكري الذي به يؤمنون وإليه يدعون - من تناقضات ؟ .. وألا يكون - والحال هذه - التناقض القائم بين الاسلاميين والعلمانيين تناقضاً رئيسياً وعدائياً ، يجعل الحوار معهم عبثاً .. لأن

الواجب معهم هو « الصراع » وليس « الحوار » ؟؟

هذا هو التساؤل المشروع ، والوجيه ، الذى لابد من الاجابة عنه ، قبل المضى فى تعداد الأفكار التى نقترحها حول هذا الحوار ...

وبادىء ذى بدء فإننا ممن يؤمنون بالعلاقة القائمة بين « الحوار » وبين « الصراع » ! ! .ففى كل « صراع » « حوار » ـ حتى وإن تعددت الأساليب ! وفى كل « حوار » « صراع » يتخذ الشكل المناسب للموضوع ولدرجات التوافق والتقارب والاختلاف بين فرقاء « الحوار » ! .. فليس هناك سور صينى يعزل « الحوار » عن « الصراع » ! ..

ثم ... وهذا هام فى قضيتنا ـ إننا يجب أن نميز فى تيار العلمانيين ببلادنا الاسلامية بين شرائح وفصائل ثلاث :

أ ـ العلمانيون الثوريون : الذين هم الامتداد للعلمانية الثورية الغربية ، تلك التى لم تقف من الدين عند حدود طلب الفصل بينه وبين الدولة ، وإنما أرادت ـ لفلسفتها المادية الخالصة ولنزعتها الالحادية المعلنة ولموقفها الثورى ـ أرادت وطمحت وعملت على اقتلاع الدين والتدين من المجتمع بأسره ... يجب ان نميز هذه الشريحة من شرائح العلمانيين فى بلادنا ـ وهى محدودة العدد والتأثير ، والحمد لله ـ لأن الخلاف معها هو فى « الأصول » وليس فى « الفروع » وهى فى تقديرنا ، غير مؤهلة ـ طالما بقيت فى مواقعها الفكرية هذه ـ لأن تكون طرفا فى حوار فكرى مع الاسلاميين .. قد تكون طرفا فى عمل مشترك حول نقاط متفق عليها فى برامج تطبيقية أما فى حوار فكرى حول معالم مشروع حضارى لاستقلال الأمة ونهضتها ، فإن مثل هذه الشريحة هى فى واقع الأمر جزء من الامتداد السرطانى الغربى ، يصعب ، إن لم يكن مستحيلا صلاحها لتكون طرفا فى هذا الحوار ! ..

ب ـ الداعون ـ بوعى ـ لتبعيتنا للغرب : وهذه الشريحة من شرائح التيار العلمانى فى بلادنا ، وإن رفع أصحابها شعارات الدعوة إلى الاستقلال الوطنى ، إلا أنهم يقفون به عند حدود الاستقلال السياسى ، وقد يدعون ـ أو يدعو بعضهم ـ إلى قدر من الاستقلال الاقتصادى .. لكنهم يعادون مانسميه « الاستقلال الحضارى » استقلال الهوية المتميزة عن هوية الغرب .. ولذلك فإن « الاستقلال » الذى يدعون اليه فى أوطانهم هو فى حقيقته ـ وعلى الجبهة الحضارية .. التى هو جوهر أى استقلال .. إن هذا « الاستقلال » الذى إليه يدعون هو فى حقيقته استقلال « الوطن ـ الاقليم » عن ماضيه وتراثه ومكوناته الاسلامية وعن محيطه الاسلامى .. وهم عندما يدعون هذا الوطن الذى يعزله هذا « الاستقلال » عن هويته الاسلامية ، وعن أمته الاسلامية ، عندما يدعونه إلى تبنى « الخيار الحضارى الغربى » فإنهم إنما يدعونه إلى الالتحاق والالحاق الحضارى بالمركز الغربى ... فهى حقيقة ـ والحال هذه ـ دعوة للتبعية وليس للأستقلال .. ودعاتها هم « عملاء » لحضارة الغرب حتى وإن رفعوا شعارات « الاستقلال » عن الاستعمار السياسى الغربى لأوطانهم ؟! ..

ولقد يتساءل البعض : هل هناك وجود حقيقى لمثل هذه الشريحة فى التيار العلمانى ببلادنا ؟! ..



ونحن نقول : نعم ، إنهم ـ رغم قلتهم ـ والحمد لله ـ موجودن ـ ولقد تخلق موقفهم هذا فى واقعنا الفكرى والعملى منذ الحملة الفرنسية على مصر ، وتبلورت دعوتهم فى صورة استبدال الرابطة الحضارية الغربية برابطة الجامعة الاسلامية .. ولقد كانوا ـ ولاتزال بقاياهم ـ على وعى بأبعاد موقف التبعية التى إليها يدعون وبها يبشرون ، ذلك أن الرباط الجامع لأبناء هذه الشريحة من العلمانيين كان عداء للاسلام كدين ، ولرابطة الجامعة الاسلامية كرمز لوحدة أمة وديار الاسلام .. وكانوا فى الأساس ، من غير المسلمين ـ من الأقباط الذين قادهم الجنرال يعقوب (١٧٤٥ ـ ١٨٠١ م) فى خدمة الحملة الفرنسية على مصر ـ وكبعض المثقفين الموارنة ـ الذين لم يجدوا فى مسيحيتهم بديلا سياسيا لدولة الاسلام وحضارته فكان تبشيرهم بالخيار الغربى ونموذج الحضارة الغربية السبيل لتحقيق هدفهم فى إزاحة الاسلام عن أن يكون صبغة الدولة والنهضة والحضارة فى ديار المسلمين ! ..

فهذه الشريحة من شرائح العلمانيين ببلادنا موجودة ـ وإن قل عددها ، وافتضح أمرها ـ وهى ـ لأنها شريحة « عملاء ـ حضارة » ليست صالحة ولامؤهلة لأن تكون طرفا فى هذا الحوار الذى نتحدث عنه هذه الصفحات ..

جـ ـ دعاة فصل الدين عن الدولة من العلمانيين الوطنيين والقوميين :

وهؤلاء هم الذين نعنيهم عندما نتحدث عن الطرف العلمانى فى الحوار مع الاسلاميين .. ذلك أن هذا الفصيل من فصائل العلمانيين ـ وهو الأكثر عددا والأقوى نفوذا فى مراكز التوجيه السياسى والثقافى والاعلامى فى الأنظمة والمؤسسات الوطنية والقومية ـ إن هذه الشريحة من شرائح التيار العلمانى ، هم فى جملتهم ، مسلمون يتدينون بعقائد الاسلام .. فالخلاف بينهم وبين الاسلاميين ليس خلافا فى « الأصول » الاعتقادية وإنما هو خلاف فى « الدولة » هل تكون « إسلامية » بالمعنى الذى تعنيه هذه « الاسلامية » لدى الاسلاميين ؟ .. أم تكون مجرد دولة « مسلمة » تتبنى الاسلام « الدين » وتحافظ على قيمه وشعائره دون أن تتبنى « دولة » الاسلام .. وموقفهم هذا من « دولة » الاسلام ليس ـ كما يحسب بعض الاسلاميين ـ « جحودا » للشريعة ، يرشحهم للدخول فى إطار « الكافرين » وإنما مبعث هذا الموقف لهؤلاء العلمانيين ، من « دولة » الاسلام هو الاعتقاد الذى كونه لديهم الفكر الغربى بأن الاسلام لايرفض العلمانية لأنه ـ كالمسيحية ـ دين لا دولة ، يدع مالقيصر لقيصر وماالله لله .. إذن فموقفهم الفكرى هذا هو ثمرة من ثمرات هيمنة النسق الفكرى الغربى على مؤسساتنا الفكرية والعلمية والتعليمية والاعلامية ، وهى المؤسسات التى تعلم وتثقف وتكون فيها هؤلاء العلمانيون ..

لقد فهموا إسلامنا على النحو الذى فهم به الغرب المسيحية .. ولقد تطلعوا إلى نهضة أمتنا على النحو العلمانى الذى





د . منصور فهمي باشا



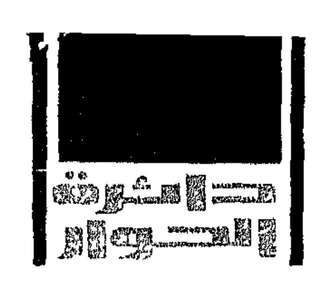
جمال الدين الافغانى

تمت عليه نهضة الغرب .. ولقد قرأوا تاريخنا الحضارى بمناهج الاستشراق فرأوه بعيون غربية .. فلما اجتهدوا فى تصورهم لعلمانية الدولة المسلمة كان موقفهم - إذا شئنا الانصاف - لونا من خطأ المجتهدين ، وليس جحودا للشريعة يدخلون به فى عداد الكفار .. إذن ، فالخلاف معهم هو فى إطار « الفروع » - و« الدولة » بإجماع تيارات الفكر السنى هى من « الفروع » - كما أن تبنى هذا الفريق العلمانى لما يتبينون من سمات وقسمات ومكونات الخيار الحضارى الغربى ، ليس تبنى « العملاء » الذين يدعون بوعى إلى إلحاق امتهم وأوطانهم بالمركز الغربى ، وإنما هو الآخر خطأ فى الاجتهاد الذى اجتهدوه ، عندما حسبوا ان السبيل إلى الاستقلال عن الغرب وإلى التحرر من استعماره وهيمنته هو فى تبنى انماط من نموذجه الحضارى .. فهو خطأ فى اختيار « أسلحة معركة الاستقلال عن الغرب » وليس دعوة واعية للتبعية لهذا الغرب كما هو حال فريق « العملاء » من العلمانيين ..

● الانبهار بالخيار الغربى

ثم .. إننا يجب ان نقدر - كى نكون منصفين - موقف هذه الشريحة من مفكرينا ومثقفينا ، عندما نظروا وقارنوا بين « الخيار الحضارى الغربى » بتقدمه العلمى ، وازدهاره الفكرى والأدبى والفنى ، وبالتطبيقات العملاقة التى انجزها هذا الخيار فى ميادين التقدم المادى ... قارنوا بين ذلك وبين « الخيار الاسلامى » فى صورته « المملوكية - العثمانية » - وهو الذى حسبوه الخيار الاسلامى الحقيقى والوحيد - فكان أن انبهروا بالخيار الغربى فتبنوه وادار وا ظهرهم للخيار الاسلامى ، كاجتهاد خاطىء ظنوه مزيدا من الحرص على ضمان النهضة للمسلمين ؟! ..

كما يجب أن نعى دلالات « العودة » إلى تبنى « الخيار الاسلامى » - بدرجات متفاوتة - من قبل عدد متزايد من أعلام وعلماء ومفكرى هذا التيار ونقد بعضهم « لموقف الانبهار » بالغرب ، ولدعوى مماثلة الاسلام للمسيحية إزاء الدولة



والقانون .. فمنذ الدكتور محمد حسين هيكل باشا (١٣٠٥ ـ ١٣٧٥ هـ ـ ١٨٨٨ ـ ١٩٥٦ م) والدكتور منصور فهمى باشا (١٣٠٣ ـ ١٣٧٨ هـ ـ ١٨٨٦ ـ ١٩٥٩ م) وموكب العودة هذا يؤكد تميز موقف هذا الفريق من تيار العلمانيين ـ تميزا أساسيا وحقيقيا ـ عن موقف الشريحتين اللتين سبقت اشارتنا إليهما .. وفى ذلك مايشهد على ضرورة واهمية ومنطقية الحوار بين الاسلاميين وبين هؤلاء العلمانيين ..

كما يجب أن لايؤثر فى اقتناعنا بهذه الحقيقة مانراه فى السنوات الأخيرة من حدة فى اللغة التى يتناول بها نفر من هؤلاء العلمانيين « الخيار الاسلامى » ذلك ان مقولات الغلو ومظاهر الجمود التى برزت فى السنوات الأخيرة لدى بعض فصائل الاسلاميين هى مما قد يستفز حكماء الاسلاميين ! فهل نستغرب أو نتعجب إذا هى أخافت نفرا من العلمانيين فاستفزتهم ليستخدموا لغة عنيفة وخشنة وغير لائقة فى الحديث عن هذه الغلو وهذا الجمود الذى حسبوه « الخيار الاسلامى الغالب » كما حسب سلفهم النسق الفكرى للمماليك والعثمانيين « الخيار الاسلامى الوحيد » ؟!..

إننا يجب أن نقدر هذه العوامل وهذه الملابسات ، حتى لاتدفعنا الغفلة عن تأثيرها بعيدا عن التقييم الدقيق للموقع الفكرى الذى يقف فيه هذا الفريق من العلمانيين .

لقد ظل أسلافهم يميزون فى النظرة والتقييم والتقدير ، بين مدرسة التجديد والاحياء التى تبلورت من حول جمال الدين الأفغانى (١٢٥٤ ـ ١٣١٤ هـ ـ ١٨٣٨ ـ ١٨٩٧ م) والامام محمد عبده (١٢٦٦ ـ ١٣٢٣ هـ ـ ١٨٤٩ ـ ١٩٠٥ م) وبين فصائل الجمود فى المؤسسات الاسلامية التقليدية ، ودوائر الخرافة والشعوذة فى الطرق الصوفية ... ولعل فى تبلور ووضوح تيار الاجتهاد والتجديد فى الصحوة الاسلامية المعاصرة مايعين هذا النفر من العلمانيين على تبين خطأ الموقف الذى لايرى من الاسلام وخياره الحضارى إلا سمات الغلو ومقولات أهل الجمود ! ..

* * *

واخيرا ـ وفيما يتعلق بدواعى الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين ـ فإن هناك حقيقية واقعة يؤمن بها كاتب هذه الصفحات .. فحواها : أن النهضة الاسلامية المنشودة لأمة الاسلام ودياره والمشروع الحضارى الذى يجتهد المجددون الاسلاميون لصياغته دليل عمل ينير الطريق أمام طلائع الساعين إلى هذه النهضة الاسلامية .. إن هذا العمل الكبير والمتشعب والمتنوع ، لايملك الاسلاميون وحدهم كل حقائقه وعلومه وفنونه وخبراته ومهاراته .. فهى لاتقف عند علوم الشريعة ، التى هى اغلب بضاعة اغلبيتهم ، كما أن شروط هذه النهضة وعلومها وموادها ليست كلها دينا خالصا .. ومن هنا يأتى الدور على ضرورة إسهام القطاع العلمانى فى هذا المشروع .. وأيضا ـ وهو غنى عن التأكيد والتفصيل ـ فإن أى مشروع لنهضة المسلمين لايمكن أن يتصور بعيدا عن

الاسلام ، وبالتالى دون الاسهام الأول والأكبر للاسلاميين .. الأمر الذى يستوجب ضرورة هذا الحوار ، الذى نتحدث عنه بين الاسلاميين والعلمانيين ..

هذا عن دواعى هذا الحوار .

وإذا كنا قد ميزنا - فى الحديث عن التيار العلمانى - بين فصائله الثلاثة وحددنا الفصيل الصالح والمؤهل ليكون طرفا فى هذا الحوار .. فإن تفصيلا شبيها بهذا يجب القيام به ونحن نتحدث عن الطرف الاسلامى فى هذا الحوار ... ذلك أننا ممن يؤمن أن تيار الصحوة الاسلامية المعاصرة هو تيار عريض ومتعدد الفصائل والسمات والمواقف والمواقع إلى الحد الذى يستحيل معه اختزاله فى جماعة واحدة ، أو فصيل بعينه ، دون غيرهما من الفصائل والجماعات .. فهناك :

أ - **النصوصيون** : الذين يتعاملون مع « التراث » بالقدسية التى يتعاملون بها مع « الوحى الالهى » و « السنة النبوية الثابتة » وهؤلاء يعيشون فى الماضى أكثر مما يعيشون فى العصر .. ويهملون نعمة العقل أو يغضون من شأنها ، حتى ليسوى نفر منهم بينها وبين « الهوى » ! .. ويضفون قدسية الدين على تجارب السلف فيتوهمون - متجاهلين سنن الله فى التطور والتغير - امكانية صب الحاضر والمستقبل فى « تجارب » السلف صالحا كان أو طالحا هذا السلف ! .. إنهم لايرون أبعد من ظواهر النصوص وحرفيتها ، ولا يبصرون النجاة إلا لذاتهم ، فلا يعترفون « بالآخر » حتى من الاسلاميين ، فضلا عن أن يكون هذا « الآخر » علمانيا .. ولذلك فلا سبيل إلى حساب هؤلاء النصوصيين كطرف من أطراف هذا الحوار ..

ب - **وفصيل الغلو** : وهو ذلك التيار الذى علا صوته بحركة الصحوة الاسلامية فى العقود الأخيرة فرفع شعارات من مثل « التكفير » و « الجاهلية » وحكم بهما على الأمة الاسلامية أو على دولها ونظمها ومجتمعاتها .. وهذا الفصيل ، الذى يمثل رد الفعل المجتمع والغاضب على شيوع التحلل من منهج الاسلام - الذى أحدثه التغريب - هو - بحكم الغلو والغضب - عاجز عن تقديم البديل العملى للنموذج الغربى وعاجز عن صياغة المعالم الحقيقية لخلاص الأمة من المأزق الذى يأخذ منها بالخناق .. فضلا عن أنه لغلوه وغضبه لايعترف « بالآخر » حتى من فصائل الاسلاميين .. ولذلك كان طبيعيا استبعاد هذا الفصيل - فصيل الغلو - من بين أطراف هذا الحوار ..

جـ - **الحركات الاسلامية الكبرى** :

وإذا كانت الحركات الاسلامية الكبرى ، هى - فى أغلبها - حركات اعتدال ، تقترب فى أغلب مواقفها من موقع الوسطية الاسلامية - التى تمثل - منهج الاسلام - وإذا كانت - لذلك - صاحبة مصلحة أكيدة فى الحوار مع العلمانيين .. فإن هناك محاذير تدعونا إلى التنبيه على ضرورة أن لا « يبدأ » هذا الحوار من جانب الاسلاميين بممثلين يمثلون هذه الحركات .. لا لفقر فى الفكر لدى كثير من قيادات هذه الحركات .. ولا لثارات سياسية بين عدد من هذه الحركات وكثير من العلمانيين تسمم جو الحوار ... لا لهذه الأسباب وحدها - لأننا سنجد فى بعض هذه الحركات مفكرين لامعين ومتميزين هم فى طليعة علماء الاسلاميين المؤهلين لتمثيل الطرف الاسلامى فى هذا



الحوار .... ولكننا نرى فى « الالتزام التنظيمى » لاعضاء هذه الحركات الاسلامية عائقا دون توافر المرونة اللازمة على الأقل للمراحل الأولى فى هذا الحوار .. ولذلك فإننا لانحبذ بدء هذا الحوار وممثلو الطرف الاسلامى فيه أعضاء ملتزمون بحكم عضويتهم فى هذه الحركات .. وهو نفس الشرط وذات المطلب الذى نحبذه فيمن يمثل الطرف العلمانى فى بدايات هذا الحوار .. إن الالتزام الحزبى ، إسلاميا كان أو علمانيا هذا الحزب . لابد وأن يمثل قيدا على « المرونة » التى ربما كانت ضرورية لحرية المتحاورين ، ولآفاق اجتهاداتهم وخاصة فى المراحل الأولى ، التى لابد وأن تقام فيها الأطر والقواعد لحوار الاسلاميين والعلمانيين ..

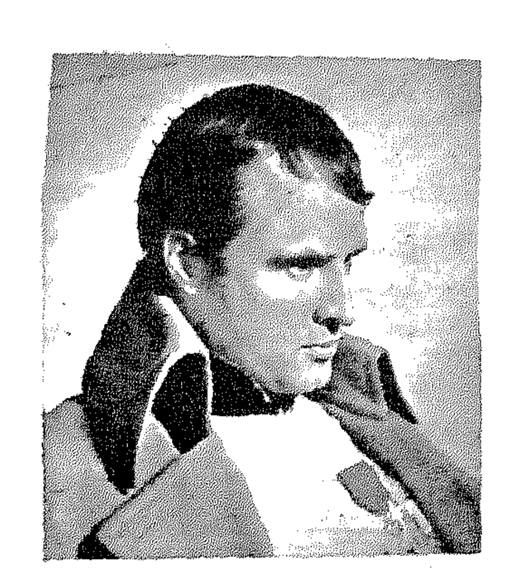
د ـ فصيل : الاجتهاد والتجديد لحضارة الاسلام : وهذا الفصيل من فصائل الصحوة الاسلامية ـ على الرغم من أن الكثيرين يحجبون عنه الأضواء ، ولايعترفون بدوره وحجمه وأهميته ـ هو الذى نراه أكثر فصائل الصحوة الاسلامية قدرة وجدارة وصلاحية لتبدأ به وعلى يديه المراحل الأولى من هدا الحوار .. إن المكتبة الاسلامية قد استقبلت وتستقبل فى العقود الأخيرة من سنوات هذا القرن العديد من الأعمال الفكرية الجادة التى تمثل إبداع وتجديد وإجتهاد هذا الفصيل فى ميدان تجديد الفكر الاسلامى ، ومحاولة صياغة الاسلام نموذجا حضاريا وخيارا حضاريا بديلا للنموذج الغربى ... وهذا الفصيل ، وإن لم يتبلور كتيار واحد أو متحد ، إلا أن له من الأعلام والعلماء والمفكرين بل وبعض المؤسسات ، مايرشحه ليكون الداعى والبادىء لهذا الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين .

● **ثانيا : أهداف الحوار :**

كثيرة هى الأهداف المرجوة من وراء هذا الحوار .. ولعل فى مقدمة هذه الأهداف :

أ ـ اكتشاف العلمانيين للوجه الحقيقى للاسلام ، ولطاقات مشروعه الحضارى وإمكاناته فى تحقيق انتماء جماهير الأمة ، وتحريكها نحو أهداف التحرر والتقدم والقوة والانعتاق من اسر التخلف الموروث والاستلاب الحضارى .. وكذلك اكتشاف العلمانيين للوجه المشرق للصحوة الاسلامية كتيار بعث وإحياء واجتهاد وتجديد ، وتبديد الصورة الظالمة التى تصورها جميعها كرجعية وجمود وغلو وغضب واحتجاج .. وايضا اكتشاف الاسلاميين حقيقة موقف هذا الفصيل العلمانى ، وكيف ان علمانيته ليست كما يتوهم بعض الاسلاميين ـ مرادفة للعمالة والكفر والالحاد ... والكشف عن مالدى هؤلاء العلمانيين من علوم وخبرات ومهارات وإمكانات من الاهمية بمكان توظيفها فى خدمة المشروع الحضارى الاسلامى ..

والأمر الذى لاشك فيه ان اكتشاف كل من طرفى الحوار لحقيقة الآخر سيفضى ـ عبر الحوار ومراحله ـ إلى تحديد نقاط الاتفاق والمواقف المتقاربة ، وكذلك



نابليون

تحديد نقاط الخلاف، كمقدمة ضرورية لتعميق الأولى وتنميتها، ولتقليص الثانية وتحجيمها ومحاصرة اثارها، وذلك بمنهج وروح تحديد أى هذه النقاط والقضايا والمشكلات يدخل فى إطار « الخلاف الطبيعى » بين تيارات الفكر المتعددة فى المشروع الحضارى للأمة الواحدة ؟ .. وأيها لايدخل فى هذا الاطار ... فليس مطلوبا ولامتصورا فى المدى القريب والمنظور، أن يفضى هذا الحوار إلى إنهاء كل صور الخلاف ونقاط الاختلاف بين الاسلاميين والعلمانيين فهذا الحلم المثالى غير متصور حتى داخل اطار الفصائل الاسلامية المتعددة .. وإنما الهدف المرجو من هذا الحوار، بالدرجة الأولى هو تحقيق الاتفاق على الأصول، وتقريب المواقف حول نقاط الخلاف، عن طريق الفهم المشترك للمواقف مواطن الخلاف، وذلك حتى تنحصر نقاط الخلاف - كما أشرنا - فى نطاق ماهو خلاف طبيعى بين فرقاء تجمعهم الوحدة على أصول المشروع الحضارى، مع التمايز والاختلاف فى الفروع والسبل والوسائل والرؤى التى يحبذها كل فريق لتحقيق هذه الأصول ..

ب - وثانى أهداف هذا الحوار - وهو ثمرة للهدف الأول عندما يتحقق - هو رأب الصدع القائم فى عقل الامة وقدراتها وطاقات أبنائها، ذلك الصدع الذى حدث منذ أن نجح الاستعمار فى جعل التغريب خيارا تتبناه « الصفوة » و « النخبة » التى انبهرت بالنموذج الغربى فى التقدم.

وإذا كان صراع الاسلاميين والعلمانيين - كما هو حادث الآن فى واقعنا - يستنفد أغلب طاقات الفريقين ويبددها ليس فقط فى استهلاك الوقت والجهد فى معارك كثيرة غير مثمرة وإنما ايضا، فى هدم كل فريق لما يبنى الآخر، الأمر الذى يجعل حصيلة كل فريق من الجهود التى يبذلها محدودة وضئيلة ولاتناسب بينها وبين هذه الجهود .. إن هذا الصراع يكاد أن يجعل الفريقين كمن يلعبون « لعبة شد الحبل » دون أن يكون فيهما غالب أو مغلوب فتقف طاقاتهما عند « الصفر » لاتتعداه ؟! وذلك هو منتهى مايتمناه عدو هذه الأمة لطاقات ابنائها إسلاميين وعلمانيين ..

فعودة الوحدة إلى « عقل الأمة » - فى الأصول - مع حصر الخلاف والتمايز فيما هو من الفروع، يعود بعقل الأمة الى الوضع الطبيعى .. الوضع الذى يكون فيه الخلاف مصدر ثراء فكرى وغنى فى الخبرات .. لا كما هو الحال عليه الآن : مصدر هدر لأغلب إمكانات مختلف الفرقاء ! ..

هذا عن أهم أهداف الحوار ..



● ثالثا : قواعد وضوابط الحوار :

إن التخطيط الجيد والمدروس لمراحل الحوار الأولى ، سينهض بدور رئيسى فى نجاح هذا الحوار .. وإن توفير الحد الأقصى من ضمانات النجاح فيه سيكون معينا على الوصول إلى أعظم النتائج فى اقرب الأوقات ، وبأقل قدر من الخسائر والجراح ... وعلى سبيل المثال - لا الحصر - فإن من الأهمية بمكان أن تتوفر لبدايات هذا الحوار مثل هذه القواعد والضوابط والضمانات :

أ - ان تتكون للاعداد له « لجنة تحضيرية » مشتركة تضم عددا متساويا من فريقى الاسلاميين والعلمانيين .

ب - أن يراعى فى اختيار اعضاء « اللجنة التحضيرية » وكذلك فى اختيار من سينضمون إليهم فى مراحل الحوار الأولى ، علاوة على التحرر من الالتزام الحزبى - الذى سبقت إشارتنا إليه - أن يراعى فيهم توفر الحد الأقصى الممكن من الصفات العلمية والخلقية التى تضمن الحد الاقصى من النجاح لهذا الحوار ... إنه « حوار حكماء » وليس مناظرة إعلامية يتسابق أطرافها على اكتساب تصفيق العامة والجمهور ..

ويجب أن يبدأ هذا الحوار بإسلاميين ذوى دراية بالفكر العلمانى ، وبعلمانيين ذوى دراية بالفكر الاسلامى ، وذلك حتى لايكون شبيها « بحوار الطرشان » ؟! ذلك أن الفهم المشترك ، واللغة المشتركة ، والاحترام المتبادل هى من أهم مقومات البداية الناجحة لهذا الحوار ..

جـ - أن يكون حوارا مغلقا ، بلا جمهور .. وأن تحجب مداولاته عن أجهزة الاعلام .. حتى إذا بلغت نتائجه تحقيق خطوات إيجابية على درب الاتفاق أو التقارب ، كان بالامكان صياغة هذه النتائج لتنشر فى شكل وثائق أو دراسات لتكون مادة يدور حولها الحوار فى دوائر أوسع من الاسلاميين والعلمانيين ..

د - أن يكون حوارا متعدد المراحل .. تخطط لجنته التحضيرية لمراحله ، ولجدول أعمال القضايا والمشكلات المناسبة لكل مرحلة من مراحله ، وذلك حتى يكون التدرج على درب هذه المراحل معينا على نجاحه ، وعاصما من القفز قبل الأوان ، فوق الأشواك والألغام التى تجهض الحوار وتقتلعه من الأساس ! ..

هذا عن بعض الأمثلة لما يلزم لهذا الحوار من قواعد وضوابط تضمن له النجاح ..

● رابعا : قضايا مرشحة كموضوعات ، لأوراق عمل ، فى هذا الحوار :

بالطبع فإن حصر القضايا والمشكلات المرشحة لتكون جدول أعمال لهذا الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين .. وإن تحديد ترتيب اولويات هذه القضايا .. هما من مهام « اللجنة التحضرية » لهذا الحوار .. كما انه أمر خاضع للتغيير والتبديل ، وفق مصلحة الحوار ، التى يتفق عليها المتحاورون ..

وإذا كان لهذه الصفحات أن ترشح عددا من القضايا المثارة ، والتى تستحق

أن تكون موضوعات لـ « أوراق عمل » يكتب فيها الفرقاء المتحاورون تصورات كل فريق لكل قضية قبل أن يبدأ حولها الحوار .... إذا كان ذلك مناسبا ... فإن من هذه القضايا والمشكلات :

١ ـ ظاهرة الانقسام فى « عقل الأمة » الاسلامية ، منذ الغزوة الاستعمارية الحديثة لديار الاسلام ـ اسبابها ـ مظاهرها ـ سبل التقارب والوحدة بين اطرافها ..

٢ ـ الموقف من الموروث الفكرى ـ علاقة الماضى بالحاضر والمستقبل ـ الثوابت والمتغيرات ـ الالهى الملزم ، والبشرى المرشد فى هذا الموروث ..

٣ ـ الموقف من الحضارات الأخرى ، ومن الوافد الفكرى للحضارة الغربية على وجه الخصوص ـ هل عالمنا وطن حضارى واحد لحضارة عالمية واحدة ؟ .. أم أن هناك تعددية حضارية فيه ؟ .. والتفاعل الحضارى .. والتبعية الحضارية .. والانغلاق والقطيعة الحضارية .. والخصوصية الحضارية .. والمشترك الانسانى العام فى الفكر .

٤ ـ الدولة الاسلامية والنظام الاسلامى .. دولة دينية ؟ .. أم مدنية ؟ .. أم إسلامية مدنية ؟ ..

٥ ـ التراث الاسلامى فى القانون ـ فقه المعاملات ـ والشريعة الاسلامية .. حدود الثابت .. وافاق التطور ..

٦ ـ الاجتهاد .. والتجديد .. والابداع .. فى ميادين : معرفة الذات .. والآخر .. وللاسهام فى الفكر العالمى من جديد ..

٧ ـ الأقليات الدينية :

أ ـ الاسلامية فى الديار غير الاسلامية .

ب ـ وغير المسلمة فى ديار الاسلام ..

٨ ـ دوائر الانتماء : الوطنى .. والقومى .. والاسلامى ـ التعدد .. والعلاقة .. والتناقضات ..

٩ ـ الدعوات والحركات الاسلامية الحديثة والمعاصرة ـ الايجابيات ـ والسلبيات ـ وظاهرة الغلو : حجمها ، واسبابها ، وعلاجها ..

١٠ ـ الدعوات الفكرية والأحزاب العلمانية ـ وطنية وقومية ـ منابعها الفكرية ـ نجاحاتها ـ إخفاقاتها ـ مستقبلها ..

تلك مجرد أمثلة لقضايا كثيرة مثارة فى الجدل الدائر بين الاسلاميين والعلمانيين والحوار حولها ، وحول غيرها مما يماثلها ، لايستهدف الوقوف عندها بقدر مايستهدف تحقيق الوحدة أو التقارب حول جزئيات يمكن ويجب أن تكون فى النهاية ملامح سمات وقسمات المشروع الحضارى الاسلامى ، الذى لاغنى عن صياغته دليل عمل لكل العاملين فى حقل النهضة الاسلامية ، على اختلاف الاهتمامات والميادين والتخصصات ..

إن الحوار مطلق الحوار بين العقلاء الذين يمتلكون عطاء فكريا صالحا ونافعا ، هو فى حدا ذاته ، وبصرف النظر عن انتماءاتهم الفكرية والمذهبية والاعتقادية فضيلة من الفضائل ..

وإذا كانت فصائل الاسلاميين فى أمس الحاجة إلى الحوار فيما بينها .... فإن هناك أيضا ، حاجة ماسة إلى الحوار بين الاسلاميين والعلمانيين ... وهو مانرجو أن تكون هذه الصفحات فاتحة لصفحات كتابه ، إذا استوقفت افكارها ومقترحاتها عقلاء الفريقين ، فلم يمروا عليها مرور الكرام ، القانع كل منهم بما لديه .. فكأن كل حزب بما لديهم فرحون ! ..

حفيدة الأماراتين

« مدام دى سان بوا »

تناصر المرأة الشرقية

بقلم : د. محمد رجب البيومى

نذكر كثيرا من كاتبات الغرب ، ونتباهى بهنّ إذ زُرْن مصر أو العراق أو المغرب ، وكتبنْ بعض الملاحظات المسمومة عن المرأة الشرقية ، وليس المهمّ لدينا ان يكتبن الزّور والافك عن عالَمٍ لم يعْرفنه ، فهذا ما نتقبله بالترحيب والابتهاج ، جريًا على سنن من قال .

لئن ساءنى ان نلتنى بمساءة

لقد سرنى انى خطرت ببالكِ .

ولذلك نكثر من الحديث عنهن ، وتظهر الصحف والمجلات حافلة باخبارهن ، وصورهن ، ومآدبهن واحاديثهن ، حتى ينقضى الموسم وتعود الزائرة مودعة بأسمى مظاهر الاحتفاء ، وكأن زيارتها كانت وساما يلمع على صدر ، او اكليلا يضىء فوق جبين !

ولكن ! نرى فى الجهة المقابلة ، اديبة كبيرة ، ذات الهام جاذب فى افاق الشعر والرسم والادب ، تفد الى مصر معجبة بروح الشرق ، فتنشىء مجلة راقية تشيد بعظمة المرأة العربية ، وتفتح منزلها الرحب لاستقبال الزائرين والزائرات من بنى جنسها لتطلعهم على ما يجهلون من شيم العرب ، وتقاليد المسلمين ، ثم لا ينقضى يوم من ايامها الحافلة دون ان تشغله بقصيدة عامرة ، او لوحة مصورة ، او تاريخ صادق ، او تحليل اجتماعى لبعض الظواهر التى تجتذب الانتباه ، وهى تصدر المجلة على



سعد زغلول





مدام دى سلى بوا حفيدة الشاعر لامارتين

نفقتها ، وتستقبل الزائرين بأريحيَّتها وتواسى الراجين بمالها ، ثم تنقضى الاعوام ، وترحل الى ديارها فلا تجد من يذكر جهادها الحافل ، ومآثرها البيض ! لان مجلتها كانت عربية الروح ، فرنسية الحروف ، ولو كتبت بحروف عربية لظنها القارىء صادرة عن جمعية اسلامية ، او كلية ازهرية ! وهذا وحده هو الذى جعل ذكرها مندثرا ، وتاريخها مهملا ، أفلو كانت مجلتها تسير على النقيض المعارض ، افيمحو النسيان اثرها لدى النقاد فى الشرق والغرب ! اننا حينئذ نؤخذ بدوى الرعد ، وقرع الطبول !

● حفيدة لامارتين

لم يكن لامارتين من شعراء فرنسا فحسب ، بل كان من شعراء العالم ، لانه رزق من رفاهة الحس وقوة الشعور ما استطاع به ان يرسم الطبيعة فى لوحات شعرية لا توجد عند سواه ، كما تغلغل بهذا الحس المرهف الى ادق

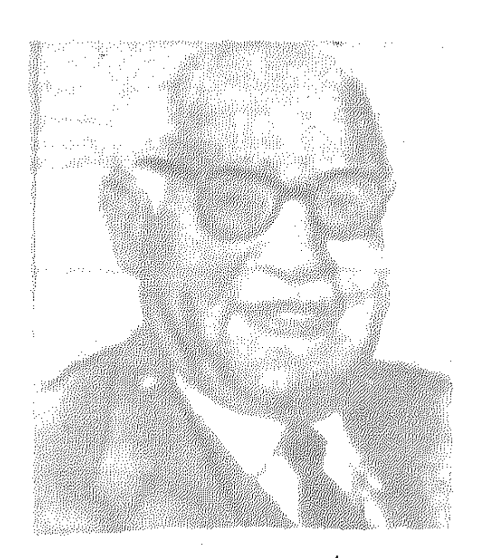
حفيدة لامارتين

الخلجات المستترة فى اعمق الاعماق ليجعلها سافرة الملامح وضيئة القسمات ، وقد فتن بالشرق ، وهام بربوعه فأنطلق عدة مرات الى لبنان وسوريا ، ونزل فى ضيافة الامير اللبنانى بشير مكرما مبجلا ، واقطعه السلطان عبدالمجيد ارضا بالاناضول ، وقد اعترف بانه من اصل عربى اذا ان اجداده من عرب الاندلس الذين نزلوا جنوب فرنسا ، واقاموا بها ، ثم اختلطوا فيما بعد بمن جاءوا من اسرى العرب فى الحروب الصليبية ، فبنوا لآل لامارتين قصرا على الطراز العربى ، وكل ذلك عرفته حفيدته "مدام دى سان بوا" التى عشقت الشرق ، وفتنت بتقاليد العرب ، وقد هبطت الى شتى الربوع العربية زائرة متطلعة ، وهامت باثار العرب فى الاندلس ، فرسمت مشاهدتها فى لوحاتها وترجمت عن عواطفها الصادقة فى شعرها ، ثم رأت ان تستقر بمصر ، لانها فى رأيها اول قطر يمثل الروح العربية المتوثبة ، واتخذت من حلوان مقرا دائما حيث نزلت فى قصر محمد بك انسى بشارع سيد احمد باشا ، وجعلت منه سفارة ادبية للتعارف الاخوى بين مثقفى فرنسا وادباء مصر ، وقد نزل ضيفا عليها الدكتور "ماردريس" المستشرق الفرنسى الذى نقل "الف ليلة وليلة" الى الفرنسية فقرأ فصولا كثيرة من ترجمته عليها ، واستمع الى ملاحظاتها فى اعجاب وهى بعد زوجة وزير مرموق من اشهر وزراء فرنسا واثريائها ، وقد اتيح لها من الثروة ما اقدمت به على اصدار مجلة شهرية فى مصر تسمى "فيكس" لتكون دفاعا مخلصا عن حقوق الشرق المهضوم ، ومجابهة سافرة للاستعمارين الانجليزى والفرنسى ، اللذين كانا يحتلان ربوع الشرق العربى فى عدوان لا مبرر له ولولا تدهور الحالة الاقتصادية بفرنسا الذى ضاعل من محصولها المادى هناك لاستمرت المجلة فى تأدية رسالتها ، وقد عطفت على كثير من ادباء مصر الذين ينظمون الشعر بالفرنسية ويكتبون القصة كذلك ، فقدمتهم الى دور النشر الفرنسية ، ومن اظهر هؤلاء الشاعر فولاذ يكن نجل الشاعر الكبير ولى الدين يكن ، حيث زكته لدى القائمين على النشر بباريس . فنشر ديوانه "اغاريد شاب شرقى" وكتبت عنه الصحف المتخصصة مشجعة ، وقال عنه الكاتب الفرنسى "بول ريبو" انه نظير بيرون ، كما نشر فولاذ بوساطة "مدام دى سان بوا" كتابا عن سعد زغلول والد الشعب" حين انتقل الزعيم الخالد الى جوار ربه سنة ١٩٢٧ ، وكل ذلك يتضاءل جوار كلماتها القوية عن

المرأة المسلمة وموازناتها الناقدة بينها وبين المرأة الغربية التى اندفعت الى التيار الصاخب ، حيث حملها الموج الهادر بعيدا عن الاستقرار العائلى ، وتوشك المرأة المصرية ان تفعل ذلك !! هذا ما قالته الكاتبة سنة ١٩٢٧ وكررته على مدى اعوام ، حيث سجلت اخر صيحاتها الناقدة بمجلة المعرفة سنة ١٩٣٣ ، اما ان المرأة المصرية توشك ان تفعل ذلك فما اسرع ما فعلت ، بل ما اكثر ماباهت بما فعلت ، ولعل القارىء فى شوق الى بعض اراء هذه الكاتبة ذات النظر الانسانى البعيد .

● بين الشعر والنثر

تفرق جيدا "مدام دى سان بوا" بين اتجاهيها الادبيين ، نثرا وشعرا ، فهى فى قصائد الشعر تميل الى الرمزية الغامضة ، وتغلف افكارها بضباب يحجب كثيرا من المعانى ، وقد ذكر ناقدوها ان هذا الغموض وليد اتجاه صوفى يجعل الرمز دليلا يُومىء الى ما يتعذر كشفه من الافكار البعيدة ، لذلك لم يجد ديوانها الشعرى ذيوعا على المستوى العام ، اذ اقتصر تداوله على مجموعة خاصة ترى ان الشعر لايسفر عن وجهه ، بل تومض معانيه بين الآونة والآونة ، كما يلتمع البرق الخاطف وسط غيم متكاثف ، والشعر فى هذا الاتجاه ينقلب الى أحجية ، ومعلوم اننا نقرأ الشعر



احمد حسن الزيات

لنستمتع لا لنفك الالغاز ، ونستوضح الاحاجى ! اما اسلوبها الكتابى فقد آثر الوضوح الساطع ، لانها فى مقالاتها الصحفية كانت مصلحة هادية ، ومناقشة بارعة ، ولن تبرز وجهات الاصلاح اجتماعيا وسياسيا الا فى ضوء المنطق الصريح ، والحجة الكاشفة ، فمدام دى سان بوا ، تتحدث مثلا عن حرية المرأة فى الاسلام فتجابه الموضوع فى لبابه الصريح ، اذ تبدأ بتحليل المراد من كلمة "الحرية" التى خدعت الابصار بلفظها المعسول ، حتى اذا ذهب الخداع فى ضوء التمحيص الهادف ، رأينا الكلمة الخادعة قد فقدت مدلولها ، اذ انبعثت كلمة الحرية فى الغرب ليرتكب تحت ستارها من ابشع



حفيدة الأمازيغين

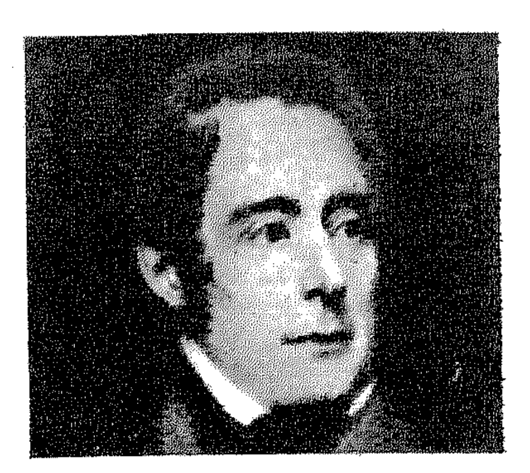
المظالم المروعة وافدح الاخطاء المهولة ماتقشعر له الابدان ، والغرب هو الذى نقل هذا الزيف الخادع الى الشرق ، فانطلق الاغزار من بنيه يحاربون تقاليده الاصيلة باسم هذه الحرية ! وكانت النتيجة ان اندفعت المرأة المسلمة الى محاكاة الازياء الخليعة فى الملبس ، والمبالغة فى ارتياد اماكن اللهو ، واقامة موائد الاسراف التى لا تخلو من تبذل ، مع ان المرأة الفرنسية الصحيحة لا تذهب الى هذه الاماكن الا فى مناسبات محدودة ، تذهب مع اسرتها للترويح ، لا للهو العابث واثارة البطالات !

تقول الكاتبة الفرنسية : ان مسالة السفور ليست بذات قيمة فى نفسها ، اما الشىء الاكثر أهمية فهو روح التعليم التى تأمر بارتداء الملابس المحتشمة ، وتلك هى النقطة الجوهرية ، فقد تكون هيئة المرأة ، ومشيتها الخليعة ، ونظرتها المثيرة ، اكثر اهمية من الملبس المثير ، وهذا مايشاهد كثيرا ..

لقد افتتنت المرأة المسلمة بمظهر الحرية الكاذب ، ولو حاولت ان تفكر جديا ، لعلمت انها تملك قسطا وافرا من الكرامه لم تبلغه المرأة الغربية فهى بفضل تعاليم الاسلام اصبحت بعيدة عن متاعب الحياة ومقاصد الرجل العابث !

يقولون إن المرأة الغربية لها الحرية الخالصة فى اختيار زوجها ، وهذا امر يحتاج الى وقفة متأملة ، لان هذه الحرية فى الغرب لا تقع الا فى النادر ! اذ ان امر الزواج فى العائلات الاوربية تحكمه العلاقات الاسرية والثروة المادية ، والمركز الاجتماعى ، وفى ضوء ذلك يتم الاختيار ، اذن فالغربية محكومة بالاوضاع الملزمة فى اختيار الزوج " او ما يتم عقده سريعا فى عقلية الاسرة لا ينتهى الى سعادة ، بل ينتهى الى تأزم مثير ، لان الزواج فى الغرب رابطة مقدسة ، والطلاق متعسر ، فكيف يتم الهناء مع الشقاق !

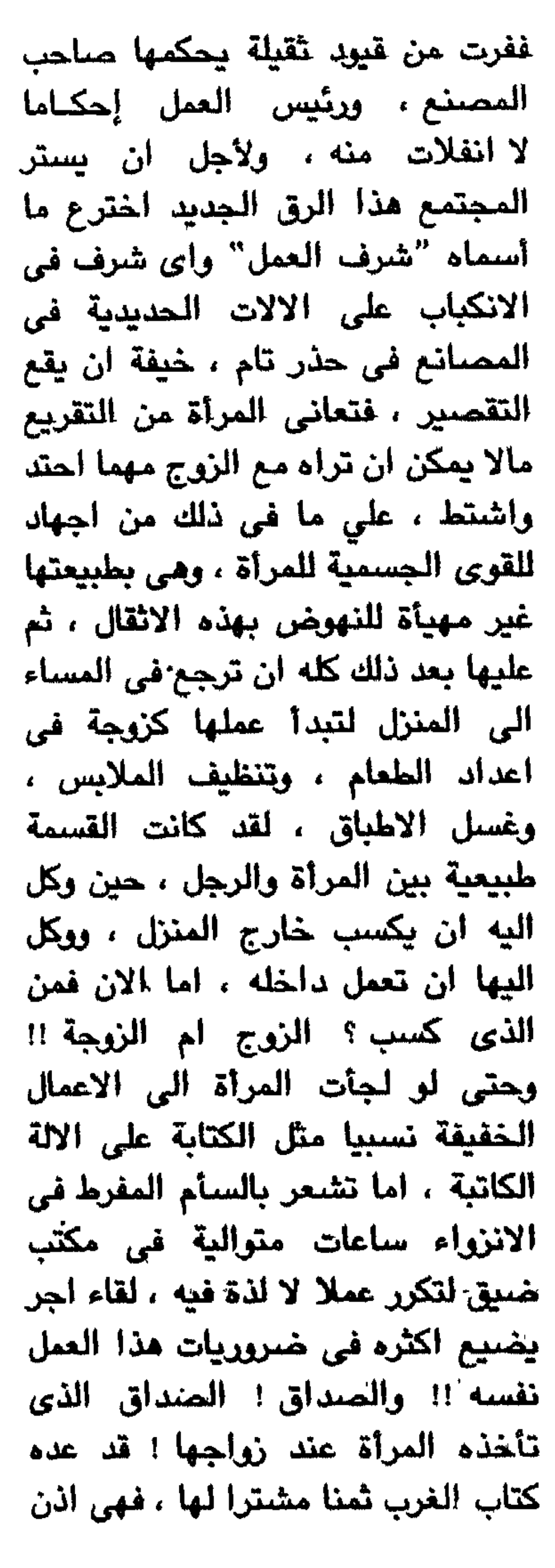
اما تعدد الزوجات ، فليس الاصل فى الاسلام ، ولكنه الملجأ عند الضرورة ، واذا لم تعرف المجتمعات الاوربية هذا التعدد بطريقته المشروعة ، فانها للاسف قد عرفت ما هو اشد الما وأنكى عاقبة ، لان العلاقات غير الشرعية بين الرجل والمرأة فى اوربا شائعة ، يراها المجتمع ذات حق فى الوجود ، حتى ان رجال الاخلاق هناك لا ينكرونها ، بل يعتبرونها حقا مشروعا للمرأة ، وبناء على ذلك فالاطفال غير الشرعيين يعتبرون من ابناء الاسرة ، اذن فايهما اكرم ! ان نعترف بالتعدد ، او ان نلجأ الى الخليلات !



لامارتين

● عمل المرأة

ومن حق الكاتبة الاجتماعية ان توضح أراءها ، وان وجدت مجالا للخلاف فى بعض اتجاهاتها ، فلا يمنع اختلاف وجهات النظر ان نسجل لكل ذى رأى رأيه كما قرره وكرّره ، وقد اكدت "مدام دى سان بوا" ان عادات الشعب الامريكى قد تغلغلت فى اوربا ، لان الفرق كان ضئيلا جدا بين المرأة الغربية والمرأة المسلمة قبل الحرب العالمية الاولى ، اذ لم تكن المغالاة فى الاعمال المهنية من طبيعة المرأة الاوربية حين ذاك ، كما لم يكن انتشار صالات الموسيقى والسينما والرقص ، والملَابس القصيرة الفاضحة كما هو الان فى زيادة نموه ، وسعة اطرادة ، وكل ذلك ترف مادى لا ينتمى الى الجمال الروحى فى شىء ، ولاشك ان جشع النفس ورغبتها الشديدة فى المال هما اللـذان دفعا المـرأة المعاصرة الى العمل خارج البيت ،



ففرت من قيود ثقيلة يحكمها صاحب المصنع ، ورئيس العمل إحكـاما لا انفلات منه ، ولأجل ان يستر المجتمع هذا الرق الجديد اخترع ما أسماه "شرف العمل" واى شرف فى الانكباب على الالات الحديدية فى المصانع فى حذر تام ، خيفة ان يقع التقصير ، فتعانى المرأة من التقريع مالا يمكن ان تراه مع الزوج مهما احتد واشتط ، علي ما فى ذلك من اجهاد للقوى الجسمية للمرأة ، وهى بطبيعتها غير مهيأة للنهوض بهذه الاثقال ، ثم عليها بعد ذلك كله ان ترجع فى المساء الى المنزل لتبدأ عملها كزوجة فى اعداد الطعام ، وتنظيف الملابس ، وغسل الاطباق ، لقد كانت القسمة طبيعية بين المرأة والرجل ، حين وكل اليه ان يكسب خارج المنزل ، ووكل اليها ان تعمل داخله ، اما الان فمن الذى كسب ؟ الزوج ام الزوجة !! وحتى لو لجأت المرأة الى الاعمال الخفيفة نسبيا مثل الكتابة على الالة الكاتبة ، اما تشعر بالسأم المفرط فى الانزواء ساعات متوالية فى مكتب ضيق لتكرر عملا لا لذة فيه ، لقاء اجر يضيع اكثره فى ضروريات هذا العمل نفسه !! والصداق ! الصداق الذى تأخذه المرأة عند زواجها ! قد عده كتاب الغرب ثمنا مشترا لها ، فهى اذن





تشترى به ، وكأنها سلعة تجارية ! وهذه مغالطة اذ لو جاز لنا ان نعتبر الصداق ثمنا تجاريا ، بالنسبة للزوجة ، لطبقنا الامر على المرأة الغربية حين تقدم "الدوطة" للرجل عند الزواج ، فكأنها بهذا المنطق تشتريه وتعتبره سلعة ايضا ، والحق ان كلا الامرين باطل ! والرجل هو المؤهل للكسب المادى فمن الطبيعى ان يقدم الصداق دون اعتراض ! واذا كانت المرأة الغربية تقدم الدوطة على ان تكون ملكا لها اذا تم الفراق ، فهذا الشرط غير متحقق ، لان الزوج يدعى انه بذله فى حاجات الزوجة ، وهو غير ملزم ، بان يشرح فى اى شىء بذل هذا الصداق ! ولكن المرأة المسلمة تبقى فى ذمة الزوج ما يسمى بمؤخر الزواج ، وهو ملزم بالوفاء ، ويحاكم اذا تأخر على وجه السرعة ، فكيف تجوز المقارنة بين المسلمة والغربية فى هذا المجال ؟

وتنصح الكاتبة المرأة المسلمة فتقول :

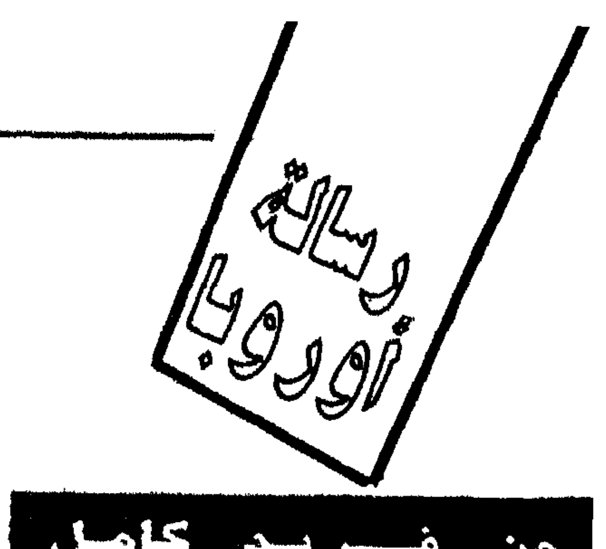
"على النساء الشرقيات ان يدرسن علم التاريخ بتوسع ، وحينئذ يعرفن تمام المعرفة ان الشعب الذى كان له هذه العظمة ، وذلك التاريخ المجيد ، يجب الا يجعل نفسه مطية لمدنية اخرى اقل من مدنيته ، او يقتفى اثر حضارة فقدت مثلها الاعلى منذ آخر العصور الوسطى ، وصارت متميزة بتغلب الروح الفردية الشريرة ، التى نشأت من انتشار العلوم التجريبية المادية ، فكانت اقرب الى ان تكون معول هدم" .

● وراثة الميول

كانت مدام "دى سان بوا" تصف نفسها بانها حفيدة الشاعر لامارتين ، مع اعترافها بانها ابنة ابنة اخته ، وليست ابنة ابنته ، اذ ترى ان درجة القرابة واحدة بين بنت البنت ، وبنت الاخت ، على انها وحدها دون ذوات الدرجة المتفقة ، هى التى ورثت طباع الشاعر وميوله ، فقد هامت بالشرق كما هام ، واذا كان الشاعر الكبير قد تنقل فى بادية الشام ، وعاشر العرب والاعراب ، مصطحبا كلبه الوفى ، فان مدام "دى سان بوا" حين سكنت حلوان ، سّرها ان ترى خيام الاعراب فى العشرينيات منتشرة فى البراح الممتد حول الضاحية ، فسارعت الى التعرف بهم ، وحملت من الملابس والحلوى ما جلعها محببة الى الرجال

والنساء والاطفال جميعا ، وكانت تركب الدواب ، ويسير وراءها اعرابى ممز تغمرهم بسخائها ، ولا تكاد تنقطع عز زيارة الخيام اسبوعيا ، اذ ترى مز البساطة فى التعامل واليسر فى المعيشة ، والسذاجة فى التفكير مايدفعها الى حنين متصل الى دنيا البراءة التى لا يغمرها جدول الغرب بارقامه الحسابية ، واسهمه المالية ، وقد اهداها شيخ العرب كلبا نظيفا ، فآثرته بالرعاية ، واتخذته حارس المنزل ، حتى اذا تركت حلوان عز عليها ان تهجره ، فحملته الى الفندق صديقا وفيا ، وحارسا شجاعا ، اتراها تذكرت كلب لامارتين الذى يقعى تحت رجليه فى تمثاله البرنزى الناهض باحد ميادين باريس ! وما اختار المثال هذا المشهد الا ليصور اعجاب الشاعر بالحيوان الوفى الامين .

وناحية جديرة بالتأمل فى اراء الاديبة الكبيرة ، فقد علمت ان قصة روفائيل التى ابدعها لامارتين قد انتشرت طبعاتها فى البلاد العربية منذ ترجمها الاديب البليغ الاستاذ احمد حسن الزيات ، فلاقت من السيروورة والذيوع مالاقته قصص المنفلوطى عن مجدولين والشاعر والفضيلة وغيرها ، وكان المنتظر ان تبتهج بما تركته القصة من اثر كبير ، ولكنها قالت ان روفائيل لا تمثل لامارتين فى نضوجه الفكرى وعمقه النفسى لانها تحفل باحاسيس شاب متسرع لم تصقله التجربة ، وكان الاولى بالزيات ان يختار اثرا اخر من اثار الشاعر الكبير ، وتلك صراحة محببة من الحفيدة ، ولكننا نذكر تعقيبا على رأيها ان فى قصة روفائيل من الابداع الفنى مايرتفع بها الى مستوى الاعمال الخالدة ، وحسبها انها حببت الطبيعة الى الاف القراء ، لان الحاج روفائيل فى تصوير مشاهد الغروب والشروق ، ومسارح البحيرات والانهار ، وروائع المروج والغابات ، وقمم الهضاب والجبال ، قد جعل من الطبيعة الصامتة صديقا لمن فقد الصديق ! وحسب القارىء المنفرد ان يرى الانْسَ فى لوحات الطبيعة ، فيتخذها صديق وحدته ، وانيس وحشته ! وهو مكسب عزيز ، هذا الى التحليل الدقيق لارق المشاعر ، والطف الاحاسيس " مع الفطنة اللطيفة للمعانى الصامتة ، الناطقة فى الاشارة الخاطفة ، والنظرة الشاردة ، والالتفاتة العجلى ، لقد عاشت الكاتبة الشاعرة فى مصر لتؤدى رسالة الحق والخير والجمال فبلغت ما ارادت ، واوجبت علينا ان نذكر نضالها الادبى باوفر معانى التجلة والاكبار ..



من فريد كامل

• تقرير ديبلوماسى سرى للغاية •

اكثر الكتب رواجا هنا اليوم كتب من اكثر من مائة عام ، ولم يكتب لينشر .. كانت "حرب الافيون" (١٨٣٩ ـ ١٨٤٢) قد انتهت بهزيمة الامبراطورية الصينية على يد الجيش البريطانى (الذى احتاج حتى نهاية القرن ليثبت السيادة العسكرية البريطانية على الصين) فإمتلا الامبراطور ـ سليل اسرة مانشو العظيمة ـ بالعجب ، واراد أن يعرف كيف أمكن ان يهزم الصين العريقة "برابرة اوروبيون" فأرسل ستة مبعوثين الى اوروبا "فى الفترة من ١٨٥٨ ـ الى ١٨٦٥" ليبلغوه عما حدث من تغيير فى القارة العجوز وترجمت خبيرة باللغات اهم هذه التقارير وجمعتها فى الكتاب الرائج اليوم الذى اطلقت عليه اسم "المحيط فى قوقعة محارة" .. وفيما يلى امثلة لبعض ماورد فى هذه التقارير الديبلوماسية السرية المرسلة للامبراطور عن اوروبا وعن الاوروبيين .

".. مدنهم نظيفة ، اكثر مبانيها حجرية كبيرة ، تبلغ احيانا خمسة طوابق ، واعمدتها من الحديد .. وتوجد بها كثير من الحدائق والمسارح ، طرقها معبدة بقطع من الحجر ومخصصة للعربات ، وعلى كلا جانبى الطريق سلمة من الحجر ارتفاعها خمسة عشر سنتيمترا ، مغطاة بالاسفلت والرمل الابيض ، بها اشجار نامية ، على مسافة كل ثلاثة منها توجد دكك مدهونة باللون الاخضر ومصابيح ارتفاعها متران ونصف ، وتوجد بها ايضا صنابير من البرونز متصلة بماء ، يثبت بها بعد الظهر رجال متخصصون خراطيمهم ويديرون مقابضها فيخرج منها ماء ويغسلون به الطرق ويسيل الماء بجوار السلمة المرتفعة عائدا الى النهر ..

"ويستخدم البعض فى الطرقات كعربة عجلتين يصلهما محور قصير يجلس الشخص فوقه ويحرك بقدميه رافعتين متبادلتين تسببان حركة العجلتين ، ويسير هذا الجهاز بسرعة تفوق سرعة حصان يعدو .. ولتحاشى تعب صعود السلالم .. توجد فى بعض المنازل غرفة صغيرة تتسع لخمسة أو ستة اشخاص ، بنظام دقيق يحرك عجلات خاصة بها ، يمكنها ان تصعد الى السطوح .. ويوجد بغرف بعض المنازل واش كهربائى ، يضغطه الشخص فيعرف البواب اى ساكن يناديه .. وقبل أن يأكلوا ، فى منازلهم أو خارجها ، يفرشون على المائدة قماشا ابيض ، ويعطى كل شخص سكينا وأداة للوخز وطبقا وملعقة وفوطة وثلاثة اكواب من الزجاج .. وطعامهم لا طعم له ، من

الصعب ابتلاعه ولا يمكن التعود عليه ، ومشروبهم ايضا كذلك ..

وتوجد بمنازلهم ايضا غرفة صغيرة بداخلها وعاء يرفع الشخص غطاءه ليظهر تحته حوض من الخزف بأسفله ثقب يدور به الماء ، وليمين الوعاء ويساره حلقتان من النحاس ، بعد أن يقضي الانسان حاجته في الحوض يشد الحلقة اليسرى فيرتفع الماء اوتوماتيكيا ليغسل الحوض ، ثم يشد الحلقة اليمنى فينصرف الماء بما يحمله من وسخ ..

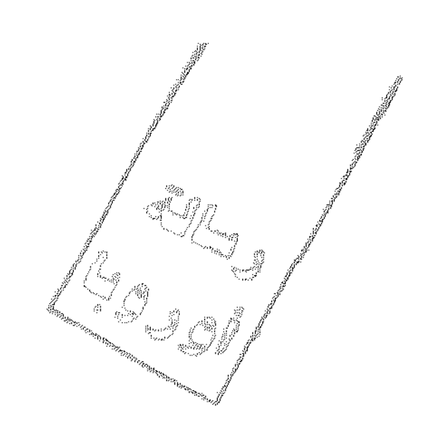
"وعندهم سفينة لتدور عجلتها يسخنون الماء بالنار حتى يغلي فتدير حركته لأعلى ولأسفل العجلة وتسير السفينة وحدها - لذا ينبعث من سفنهم عند اقلاعها دخان اسود وتسمع دبدبة مستمرة ليل نهار طوال ايام رحلاتها .. وهم يستعملون لنقل الرسائل سلكا متصلا من الحديد ترفعه اعمدة من الخشب "وحينما يلتقي بالبحر يغوص فيه" هذا السلك يصل الى كل مكان في المدن الكبيرة والصغيرة والقرى ، ويوجد موظفون مختصون يبعثون الرسائل لحساب كاتبيها بتسجيل حروفها في طرف السلك الحديدي ، وفي الطرف الآخر منه ، على بعد آلاف الكيلو مترات ، تكتب الحروف من جديد في اقل من ربع الساعة ..

"وبمدنهم محال كثيرة تبرق اضواؤها ليلا كملايين النجوم ، والليل ذو القمر كامل الاستدارة لا يبلغ مثل هذه الاضاءة .. ومحالهم بلا لافتات ، بضائعها كلها معروضة في نوافذها ويمكن رؤية داخلها من الخارج ، واصحابها ذوو ذقون .. اما البائعات بها فنساء جميلات في العادة . فإذا لم توجد هؤلاء يكتشف اصحاب المحال في نهاية العام انهم لم يبيعوا شيئا - في محل القفازات مثلا - يجب أن تكون البائعة امرأة ، وان تبتسم دائما وان تتوجه الى الزبون بلقب "مسيو" وان تلبسه بيدها القفاز ليتأكد من مقاسه ، وعند الشراء لا يجرؤ الزبون على مناقشة السعر ، بل يدفع ثمنا مرتفعا ، وتكون البائعة في تلك اللحظة بشوشة للغاية ، تشكره وترجو منه ان يتردد على المحل ، والزبون الحصيف يمكنه أن يدعو اجمل البائعات للنزهة يوم الاحد ، وربما ينجح في أن يقيم معها علاقة اكثر خصوصية .

"ويوجد هنا اكبر عدد من المومسات في العالم ، واكبر عدد من زبائنهن . الرجال يبحثون عن هؤلاء النساء بلا خجل ، وهن يذهبن معهم بلا خجل ، وهنا يمكن لرجل ان يذهب مع نساء متعددات ، ويمكن ايضا العكس ، دون أن يسبب هذا أية مشاكل أو مشاجرات .. !" .

• مانيات ولي العهد

الأمير تشارلز ، ولي عهد بريطانيا ، ليس عضوا تقليديا للأسرة المالكة البريطانية ، فالمعروف عنه انه يزور احياء الفقراء ، ويتحاور ويتجادل مع المهاجرين الى انجلترا من مختلف جنسيات والوان دول الكومنولث ، وانه يعمل حملات لمساعدة الشبان الذين تنقصهم وسائل استكمال التعليم ، وانه زوج الاميرة ديانا ، وانه نشر كتابا للأطفال "عجوز



البحيرة" لاقى نجاحا كبيرا .. وانه لا يحجم عن ان ينتقد اشياء كثيرة فى بلاده .

واحدث ماصرح به فى هذا المجال ، فى الاسبوع الماضى ، هو أن المهندسين المعماريين البريطانيين عملوا من الخراب فى لندن منذ نهاية الحرب العالمية الثانية اكثر مما عملته بها غارات طيران النازى خلال الحرب كلها !!

ولكن غير معروف عن ملك انجلترا المقبل ان هوايته رسم المناظر الطبيعية بالألوان المائية وانه يجيد هذه الهواية .

وترتبط هواية الامير تشارلز هذه بإيطاليا التى زارها لأول مرة "عن كبر" بعد زواجه "فى ابريل ١٩٨٥ ، مع ملاحظة انه ولد فى نوفمبر ١٩٤٨" وشغفته مقاطعة توسكانا ، و"عاصمتها فلورنسة" اثرى المقاطعات الايطالية طبيعة وتحفا فنية ـ وعلى الأخص مدينة اوربينو العتيقة بها ـ وتكررت زياراته لايطاليا للاقامة بمدينة اوربينو ودراسة بعض التقنيات الفنية فى اكاديمية فنونها ، ولرسم مناظرها الطبيعية .. وحينما اقترحت جامعة اوربينو عليه أن يقيم بها اول معرض عام للوحاته الفنية ، وافق على عرض خمسين من مناظر توسكانا واسكتلنده من اعماله فى الشهر القادم ، على أن يخصص دخل التذاكر وبيع الكتالوجات ـ فاللوحات ليست للبيع



الامير تشارلز يمارس هوايته الرسم بالالوان المائية

بالطبع ـ لمساعدة طلبة بريطانيا الذين يدرسون ـ مثله احيانا ـ الفن فى توسكانا .

● دوائر فى حقول القمح

دوائر غريبة تظهر على الأرض ، فى انجلترا أساسا لايعرف أحد حتى اليوم من يحدثها ، وكيف ، ولماذا .. وكالعادة بالنسبة لأية ظواهر تفتقر إلى تعليل منطقى واضح بالنسبة لما عندنا اليوم من معارف ـ كالأطباق الطائرة مثلا ـ أسدل ستار من السرية على هذه الظاهرة أيضا .. حتى صدر كتابان عنها أخيرا ، الواحد بعد الآخر ، عرف منهما ـ لأول مرة



منظر طبيعى من توسكانا من معرض لوحات ولى العهد

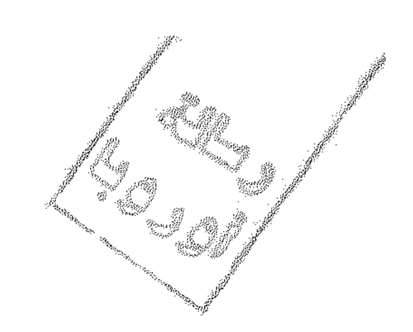
ـ أن عدد الدوائر الغريبة هذه التى لوحظت ودرست خلال الأعوام العشرة الاخيرة زاد على الستمائة ، منها ٢٤٢ خلال الصيف الماضى فقط !! (أى اكثر من واحدة يوميا !!) .. هذه الدوائر ليست مصادفات فردية متفرقة إذن بل « وباء » منتشرا ! ..

لكن ، ماهى قصة هذه الدوائر بالضبط ؟

كان ريتشارد كروك ينزه كلبه فى صباح احد أيام الصيف الماضى بجوار حقل قمح فى منطقة أمسبيرى بإنجلترا ، فلاحظ فى الحقل منطقة دائرية الشكل قطرها عشرة أمتار رسمها دقيق وحدودها واضحة كأنها قد رسمت بفرجار هندسى ، قد إنضغط قمحها إلى الأرض فى إتجاه دائرى من المركز باتجاه عقارب الساعة ، كأن جسما ثقيلا للغاية قد إرتكز عليه ..

ولاحظ ريتشارد هذا عدم وجود أية آثار فى حقل القمح تقود الى هذه الدائرة أو منها .. وعندما حاول أن يخترق الحقل إلى هذه المنطقة أحجم كلبه ، الذى كان قد بدأ يعوى بشدة ، عن أن يقترب نحو الدائرة .. وابلغ ريتشارد البوليس وأجهزة الاعلام ، بما حدث ..

وإتضح أن هذه الظاهرة ليست بجديدة ، ولا نادرة ، وقد درست فى إنجلترا منذ ١٩٧٦ حينما سجلت لأول مرة فى اقليم هامبشاير ، وأن دوائر مشابهة قد ظهرت فى دول أخرى ، ومنها كندا والولايات المتحدة والبرازيل وفرنسا والاتحاد السوفييتى واستراليا ونيوزيلاندة .. ولكن تكرر حدوثها كثيرا فى انجلترا وخاصة فى منطقتى هامبشاير وولتشاير ، غير بعيد عن مجموعة الأحجار الضخمة المقامة فى دائرة ، المعروفة



باسم « ستون هنج » ـ وهى ايضا غير معروفة الأصل !!

وجاء فى التقارير (السرية إلى حين صدور الكتابين الجديدين) أن هذه الدوائر تتراوح فى القطر مابين عشرة وثمانين مترا ، وأنها آثار ضغط شديد على زراعات ونباتات يؤدى إلى إنثنائها منبسطة على الأرض ، فى إتجاه دائرى مع عقارب الساعة عادة إلا ان هذا لا يسبب ضررا لهذه النباتات التى تستمر فى نموها الطبيعى ، وتحصد عادة ضمن مايحيط بها من زراعات (وقد وجدت فى بعض الأدغال آثار تحطيم فروع الاشجار فى دوائر هندسية أيضا .. وتضيف التقارير أنها تحدث دائما فى الليل ، فى ليال معتدلة الجو عادة ـ حتى وإن كانت ممطرة ـ فى الشهور من مايو إلى سبتمبر ، وفى فترات قصيرة ، تصل احيانا إلى خمس ثوان ، ولا يصحب ظهورها أصوات أو اضواء او مظاهر خاصة أخرى ..

ويفند العالمان الطبيعيان بات ولجادو وكولين أندروز فى كتابهما « الدليل الدائرى » تبريرات المسئولين والعلماء الآخرين المختلفة لهذه الظاهرة فيقولان أنها : ليست خدعة أو مسحة لأن عمل خدعة بهذا الحجم يحتاج إلى الات وإلى

دائرة فى حقل ذرة بمنطقة ستون هنج (صيف ١٩٨٦)

آثار أقدام ، على الأقل ، إلى مواقعها .. وليست برقا لأن البرق يضرب عادة الأشياء المرتفعة ويحرقها .. ولا دوامة هواء ، لأن هذه لا ترسم دائرة دقيقة هكذا أو تمر ولايشعر أحد بها .. ولا تأثير الطاقة الشمسية لأن هذه لاتوجد فى الليل .. ولا الطاقة الاستاتيكية ، لانها حدثت أحيانا فى ليال ممطرة .. ولاهى مغناطيسية أرضية ، لأنها فجائية ولها شكل هندسى ، ولا هى مرض تصاب به النباتات فتنحنى ويستمر نموها الطبيعى ... يفند المؤلفان هذه التبريرات ولكنهما لا يقدمان تعليلهما للظاهرة .. أما تيرانس ميدن فيؤكد فى كتابه « الأثر الدائرى وأسراره » أن هذه اثار هبوط الأطباق الطائرة .. وهو من كبار المؤمنين بها .. بينما يؤكد آرشى روى ، رئيس قسم الدراسات الفلكية بجامعة جلاسجو ، أن « هذه الظاهرة منتشرة على نطاق واسع . ويوجد شىء واحد نستطيع أن نؤكده بخصوص هذه الدوائر وهو أن ليس لانسان يد فى عملها .. » ؟!

● السيد كلاشينكوف

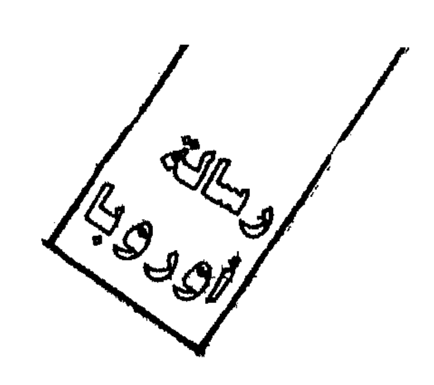
العالم كله يعرف إسمه ، ولكن وجهه من يعرفه ؟؟ .. لا أحد ..

هاهو إذن السيد كلاشينكوف ، مخترع « ك ـ ٤٧ » أكثر البنادق إستعمالا فى العالم : السلاح المفضل لغالبية الجيوش النظامية وحركات التحرير الوطنية والجماعات الارهابية .. يعيش على المعاش ، فى فيللا بمدينة تولياتى جراد ، ويبدو للوهلة الأولى أنه شخص غير إجتماعى ، ولكن هذا قناع حياته ، فاصدقاؤه فى مدينته لاحدود لهم وهو دائما مستعد أن يساعد باصلاح أى شىء من توصيلة كهربائية إلى محرك جرار ، لأن له كما يقولون أصابع ذهبية .

ولد ميخائيل تروفيمو فتش كلاشينكوف فى سنة ١٩٠٩ وقطعت الحرب تعليمه ليصبح جنديا ميكانيكا بالمدرعات حيث لاحظ وهو فى سن ٢٣ ، أن الجنود عندما يقفزون من المدرعات فى ساحات القتال ، يعطلهم ثقل سلاحهم عن الاشتراك فى المعارك مباشرة مما يسبب خسائر بينهم وفكر أنهم فى حاجة إلى سلاح أخف وزنا وأكثر تركيزا .. بندقية رشاشة ، ربما أقل قوة أو دقة ، ولكن لها فاعلية كاملة فى المسافات القصيرة ولفتت أراؤه هذه رؤساءه الذين أرسلوه إلى أكاديمية المدفعية حيث صمم ونفذ بندقيته الجديدة فى سنة ١٩٤٥ .. ولكن البيروقراطية عطلت إنتاجها الفورى بل أنه قبض عليه بينما كان يحملها لأنها سلاح غير مرخص ، وسجن .. ولكنه سرعان ماخرج من السجن ، وبدأ إنتاج بندقيته على نطاق واسع ، وإنتشر استعمالها فى الحرب ، وبعدها .. وذاع صيتها فى العالم كله (وقلدها الأمريكيون ببندقيتهم م ـ ١٦) .. وأصبح اسم كلاشينكوف مألوفا حتى لدى الأطفال فى فيتنام ولبنان وكوريا وأنجولا .. إلخ ..

ولكن وجهه من يعرفه ؟؟ .. لا أحد .





ميخائيل كلاشنيكوف مع ابنته الينا وحفيدة ايجور فى حديقة منزله

● « أخبار قصيرة »

● "فليت ستريت" شارع الصحافة البريطانية الشهير لأكثر من قرن من الزمان ، قد انتهى بعد أن طبعت آخر اعدادها فى فليت ستريت آخر الصحف التى كانت باقية فيه ـ الصنداى اكسبريس ـ قبل أن تنتقل عبر نهر التيمز الى منطقة الصحافة الجديدة "دوكلاندز" متبعة في ذلك مثال صحف التايمز والدايلى تلجراف والفينانشيال تايمز ، وباقى الصحف اليومية الهامة .. وكانت منطقة "دوكلاندز" اصلا مخازن ميناء لندن ، ثم حولت الى منطقة جديدة واقامت بها الصحف اللندنية مبانى جديدة فخمة بأحدث المطابع تقنيا .. ولكن فليت ستريت قد بدأ تاريخه كشارع الصحافة منذ خمسة قرون تقريبا حينما اقام به وينكن دى ورد اول مطبعة بالحروف المنفصلة ، وبالتدريج تجمعت به الصحف

البريطانية .. وبنهاية شارع فليت ستريت ينتهى عصر طباعة الصحف البريطانية بالرصاص "باللينوتيب" ..

● تفتتح فى سنة ١٩٩٢ بمدينة تاراجونا على البحر المتوسط بأسبانيا اكبر حديقة ملاهى فى اوروبا "على الاقل الى أن يتم بناء "ديزنى لاند" مدينة باريس" - وقد خصصت اسبانيا ٨٣٥ هكتارا من الأرض لمدينة ملاهيها وملحقاتها - وضمنها فندق كبير وملاعب جولف وحدائق ومطاعم وحمامات سباحة .. الخ" .. وستعمل المدينة مائتى يوم فى السنة فقط، يتوقع ان يزورها خلالها ثلاثة ملايين من السياح ..

● قالت الناشيونال جيوجرافيك الامريكية ان استفتاء اجرته بين مليون طالب وطالبة ما بين ١٨ و٢٤ سنة يدرسون فى ١٥ ألف مدرسة أمريكية اظهر "ضمن مظاهر آخرى لقلة معلوماتهم" ان ١٤,٥ بالمائة منهم لم يستطع ان يجد الولايات المتحدة فى خريطة العالم" ..

● تتوقع منظمة السياحة العالمية أن يزيد عدد السياح خلال السنوات العشر القادمة على الستة مليارات .. وتضيف أنها تتوقع أن تحظى إيطاليا بحصة هامة من هذه السياحة، خاصة كنتيجة لـ «سياحة الكرة» التى تصاحب دورة بطولة العالم لكرة القدم التى تجرى بها حاليا .. وأن تكون حصة أسبانيا أيضا كبيرة، خاصة إبتداء عن ١٩٩٢، بمناسبة عام الاحتفالات بال «كولومبياد» مرور ٥٠٠ عام على إكتشاف كريستوفر كولمبوس لأمريكا ..

● توجد بين ٢٠ و٣٠ لوحة مزيفة للفنان فان جوخ فى متاحف العالم والمجموعات الخاصة اليابانية اساسا .. هذا مايقوله رولاند دورن مدير متحف إسين بالمانيا الغربية وأحد اهم خبراء اللوحات الزيتية فى العالم .. ومن المعروف أن لوحات الفنان الهولندى الشهير بأنه قطع أذنه ليهديها لامرأة قد ضربت أرقاما قياسية فى أثمانها فى الأعوام الأخيرة (وهو ما لايمكن أن يخفى على المزيفين) فقد بيعت لوحة « وعاء به زهور عباد الشمس » فى سنة ١٩٨٧ بمبلغ ٢٣ مليون جنيه استرلينى، وبيعت « أزهار السوسن » فى العام الماضى بمبلغ ٣٠ مليون جنيه استرلينى وآخر لوحاته « صورة الدكتور جاشيه » قبل أسابيع قليلة باكثر من ٤٥ مليون جنيه استرلينى - وإشترى هذه الثلاثة أثرياء يابانيون .. ولايدعى دورن أن هذه اللوحات مغشوشة ولكنه يقول أن بين المزيفات « صورة ذاتية للفنان » بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، و« حصاد القمح » بالمتحف الوطنى بستوكهولم، مثلا ..

● تستعد إيطاليا لدورة رئاستها لمنظمة الوحدة الأوروبية (بين يوليو وديسمبر هذا العام) حينما ينتقل مركز نشاط المنظمة من بروكسل إلى روما .. وستبدأ إيطاليا دورتها باجتماع هام لرؤساء الاثنى عشر دولة أعضاء المنظمة يعقد فى قصر الحضارة والعمل بحى روما الجديد الذى بناه موسولينى ..

● أقوال غير مأثورة

« أمنيتى للمدى القريب هى أن أنجب طفلا رابعا » - كارولين أميرة موناكو.

محرقة اليهود
فى الأفلام

بقلم: مصطفى درويش

كلمة « هولوكوست » من الكلمات التى لها تاريخ يرتد إلى أيام الرومان ، فهى لاتينية الأصل ، تعنى الإبادة الكاملة ، لاسيما بالاحراق .

ولم يكن للابادة بذلك المعنى علاقة باليهود لا من قريب ولا من بعيد .

وظل الحال كذلك إلى أن بدأت محاكمات مجرمى الحرب فى نورمبرج عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية باندحار ألمانيا الهتلرية .

فبفضل تلك المحاكمات تكشف للعالم أن من بين جرائم النازية - وهى كثير - تبنى سياسة تقوم على أساس تقسيم الشعوب عنصريا إلى شعوب راقية تتحكم وتسود ، وأخرى منحطة لاتستحق البقاء .

● العاصفة المميتة

وكان من مقتضى تلك السياسة المسرفة فى عنصريتها حشد الأفراد المنتمين إلى تلك الشعوب المقول بانحطاطها ، حشدها فى معسكرات أعتقال ، تمهيدا للإلقاء بهم فى أفران أعدت خصيصا لقتلهم جماعيا بغازات سريعة المفعول ، حتى إذا ماجاءهم الموت بغتة ، تم حرقهم بنيران حامية لاتبقى من جثثهم شيئا .

وما أن ذاع أمر هذه الجريمة البشعة ، حتى تطلعت على الإنسانية كلمة «هولوكوست» يعبر بها عن أهوال الاصطلاء بنيران تلك الأفران .

فإذا بها تعطى الأثر المراد من استعمالها لا أقل ولا أكثر وإذا بها منصرفة منذ البداية إلى جميع ضحايا المحرقة سواء أكانوا من الروس أو البولنديين أو الغجر أو اليهود أو غير ذلك من الشعوب التى اصطلت بتلك النيران .

وجملة القول أنها كانت كلمة مناسبة تماما للمقام .

● تحريف التاريخ

ثم تتقدم الأعوام ، وإذا باخبار كابوس المحرقة ينتشر رويدا على وجه يوحى باقتصار المحنة الكبرى على اليهود دون غيرهم من الشعوب .

وإذا بالكلمة تتعرض لتشويه أحالها إلى لفظة لاتعنى كلما قيلت سوى شيئ واحد! .. محرقة اليهود .

ونتيجة لذلك كاد جميع ضحايا تلك المحنة ، فيما عدا اليهود ، أن يختفوا من على شاشة الذاكرة .

وهكذا كتب على ضحايا المحرقة ـ باستثناء اليهود ـ الإبادة مرتين الأولى بواسطة هتلر وجلاديه والثانية بواسطة محرفى التاريخ .

والآن ، وبمناسبة ذكرى مرور نصف قرن من عمر الزمن ، على نشوب الحرب العالمية الثانية وخمسة وأربعين عاما على انتهائها ، خرجت علينا مطابع دور النشر فى الغرب بكتب عديدة عن المحرقة من بينها «الكل أو لاشىء : المحور والمحرقة

الزوجة الأولى الناجية من المحرقة



محرقة اليهود

(هولوكوست) لصاحبه «جوناثان شتا ينبرج» ، «لماذا لم تظلم السماوات - الحل النهائى» لصاحبه «ارنومايير» و «نهاية المحرقة .. تحرير المعسكرات» لصاحبه «يون بريد جمان» و «الشرطى ابتسم» لصاحبه «بارى تيرنر» و «ظلال لاتنمحى .. الفيلم والمحرقة» لصاحبه الدكتورة «انيت انسدورف» «الطبعة الثانية» .

وهذه الكتب - جميعها وبلا استثناء - تتناول مأساة المحرقة من منطلق أن اليهود وحدهم هم الضحايا .

وأسجل ، منذ الآن ، أنى لن أعرض من بين الكتب سالفة الذكر ، إلا للكتاب الأخير ، لا لشىء سوى انه الكتاب الوحيد الذى تناول محرقة اليهود فى السينما ، فضلا عن أن تناوله لها قد اتسم بالامعان والتعمق .

وما أزعم لهذه المحاولة احاطة وشمولا فهى لاتعدو أن تكون تمهيدا للكلام عن أهم افلام امريكية تناولت محرقة اليهود مما جرى عرضها خلال الأشهر الأخيرة .

وهى أفلام ثلاثة لاتزيد ، أحدها «انتصار الروح» سبق وأن عرضت له باستفاضه هنا فى مجلة الهلال (مايو ١٩٩٠)

أما الفيلمان الآخران «اعداء .. قصة حب» و «صندوق الموسيقى» ، فقد اتيحت لى فرصة مشاهدتهما أثناء زيارة أخيرة لباريس .

● القديسون الجدد

وقبل الكلام عنهما أعود إلى كتاب «ظلال لا تنمحى» ، فأقول إن صاحبته تنحدر من أسرة يهودية تعرضت للاضطهاد ابان فترة خضوع أوروبا للنير الهتلرى ، حتى أن والديها قد زج بهما فى غيابات معسكرات الاعتقال حيث أوشكا على الهلاك فى محارق الأفران .

وثمة مقدمة لكتابها فى طبعته الثانية بقلم «ايلى ڤيسيل» الحاصل على جائزة نوبل للسلام ، وهو بدوره من المنتمين لشعب الله المختار ، ومن الذين عانـوا عذابـات معسكرات الاعتقال ، إلى أن هيأت له السماء مع فئة قليلة معجزة النجاة من موت أكيد .

وفى وصف من بقى من تلك الفئة على قيد الحياة ، قال أحد أبطال فيلم «صندوق الموسيقى» أنهم بمثابة قديسين ابرار !!

وعلى كل ، «ڤڤيسيل» فى مقدمته تلك يقول أن عالم معكسرات الاعتقال «أوشفتز» و «تربلينكا» ، يتحدى التعبير بالكلمات .

ويتساءل ، هل توجد وسيلة أخرى ، لغة أخرى يمكن التعبير بها عن ذلك العالم .

وبعد أن يطرح الصورة وسيلة بديلة للتعبير ، يعود فيقول أنها بدورها تثير مخاوفه ، بل أن تخوفه منها اكثر بكثير .. لماذا ؟

لأن موضوع الإبادة الجماعية لليهود تنفيذا لمخطط الحل النهائى ، هو فى حقيقة الأمر موضوع مقدس ، وأى تناول له بواسطة وسائل الاعلام الجماهيرية ، وبخاصة الافلام ، انما يحمل فى طياته خطر التدنيس لتلك القدسية .

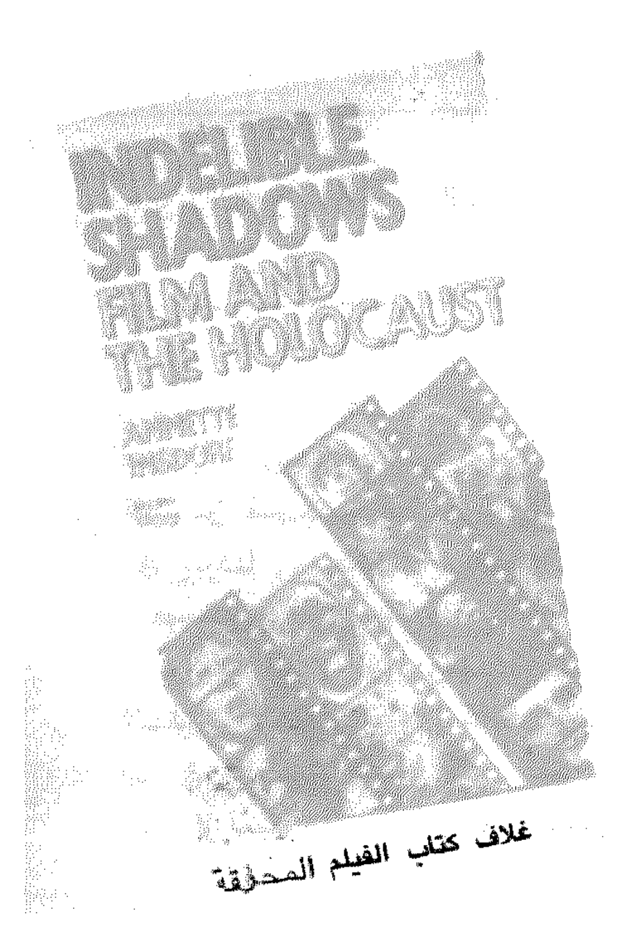
غير أنه سرعان مايستدرك قائلا أن ثمة افلاما عن المحرقة تذهل بمصداقيتها ، وأخرى تصدم بسوقيتها

وفى رأيه أن من بين أفلام النوع الأول «الليل والضباب» للمخرج الفرنسى «آلان رينيه» صاحب «هيروشيما حبى» و «حديقة فينزى كونتينى» للمخرج الايطالى «فيتوريو دى سيكا» و «قيثرات الحقل» للمخرج الفرنسى «ميشيل دراش» و «الحانوت فى الشارع الرئيسى» للمخرجين التشيكيين «يان كادار» و «المار كلوس» .

● عش الغراب

أما بالنسبة للافلام الموصومة بالسوقية ، فلم يتوقف «فيسيل» إلا عند المسلسل الأمريكى الشهير «المحرقة» قائلا أن عرض أهوال المحرقة فى صورة مغامرة رومانسية ، لأمر مهين للموتى ، جارح للاحساس .

وفى مقدمة أخرى ، ولكنها لصاحبة الكتاب ، جاء على لسانها ما مفاده ، انه رغم أن ماشاهدته من أفلام عن



غلاف كتاب الفيلم المحرقة

المحرقة حتى عام ١٩٨٠ ، قد بلغ عدده ستين فيلما على الأقل ، إلا أنها ماكادت تنتهى من وضع اللمسات الأخيرة على الطبعة الأولى لكتابها (١٩٨٢) ، حتى كان قد تم طرح عشرين فيلما جديدا عن المحرقة ثم تكاثر عدد الأفلام التى من هذا القبيل على وجه يشبه تكاثر عش الغراب ، حتى وصل الأمر قريبا من نهاية عام ١٩٨٨ إلى أن ثمة حوالى مائة فيلم جديد مابين روائى (٤٠ فيلما) وتسجيلى (٦٠ فيلما) .

وهى جميعا ليس بينها فيلم و احد لايستحق أن يشار إليه فى الكتاب ، ولو ببضع كلمات ..

هذا ولو كان قد كتب للطبعة الثانية من كتابها أن يتأخر ظهورها وقتا

قصيرا ، لوجدت نفسها أمام عدد غير قليل من افلام جديدة تعرض للمحرقة من بينها «اعداء .. قصة حب» و «صندوق الموسيقى» .

وأغلب الظن أنها ، ومهما اصطنعت الحذر والاحتياط ، فما كانت لتطمئن لهذين الفيلمين ، وما كانت لتتحمس لهما لا لسبب سوى أن الأول مسرف

الزوجة الثانية فى اعداء .. قصة حب



فى السوقية ، والثانى مفرط فى الفاشية .. كيف ؟

● تعدد الزوجات

«هرمان برودر» (رون سيلفر) بطل «اعداء .. قصة حب» الفيلم المأخوذ عن رواية للاديب الأمريكى اليهودى «اسحاق سنجر» ؛ ذلك البطل أحد الناجين من النار .. نار الأفران .

والفيلم يبدأ به مختبئا فى جرن ، وكلاب النازى من حول المكان تنبح مسعورة .

أنه فى كابوس ، يشقى به أثناء اليقظة ، وأثناء النوم وها هو ذا ، يهب مفزوعا ، لنكتشف أنه ليس فى أوروبا أيام النازية ، وإنما فى أمريكا ، وبالتحديد «كونى ايلاند» بنيويورك .

ولنكتشف ، بعد ذلك ، أنه يعيش مع «يادويجا» (مارجريت سوفى شتاين) ، وهى فلاحة كانت تعمل خادمة فى بيت عائلته اليهودية ببولندا ، وكان لها فضل انقاذه من المحرقة بتوفير مكان أمين له فى الريف حيث ظل مختبئا زهاء ثلاثة أعوام إلى أن كتب له النجاة

ورغم زواجه منها عرفانا منه لجميلها عليه ، إلا أن هذا لم يحل بينه وبين اقامة علاقة غرامية عاصفة مع «ماشا» (لينا أولين) ، وهى امرأة يهودية المت بها خطوب العذاب الذى لايشبهه عذاب فى معسكرات الاعتقال النازية والسوفييتية .

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل

انتهى ، ازاء الحاح «ماشا» ، إلى عقد قران بينهما جرى وفقا للطقوس اليهودية .

كل ذلك ، والزوجة «يادويجا» لاتعلم من أمر تلك الخيانة شيئا .

وتمضي الأيام ، وإذا بهرمان يلتقي فجأة في وسط نيويورك «بتامارا» (انجيليكا هوستون) ، وهي امرأة يهودية كان قد تزوجها في بولندا قبل نشوب الحرب .

وكان من المفترض انها وأولادها منه قد ماتوا جميعا مقتولين برصاص الألمان .

وهكذا نجد «هرمان» ، وقد عبثت به الأقدار فإذا به صاحب ثلاث زوجات في آن واحد وهو نتيجة لذلك في حيرة مهلكة ، لايعرف لنفسه غاية يقف عندها ، ولا يعرف كيف يصل إلى قرار

ولعل خير وصف لحيرته تلك أحد مشاهد الفيلم حيث نراه داخل إحدى محطات مترو الأنفاق مترددا بين القطارات ايها يستقل .. قطار «كوني ايلاند» حيث «يادويجا» أم قطار «برونكس» حيث «ماشا» أم قطار وسط نيويورك حيث «تامارا» .

● الجنس اللذيذ

وفيلم له موضوع كهذا ، ومن انتاج هوليوود واخراج «بول مازورسكي» ، لابد وان يكون زاخرا بمواقف لاتخلو من فكاهة ، ومشاهد لاتخلو من جنس فاضح ، وآية ذلك المشاهد التي تصور علاقة هرمان بماشا .

فهي تصور حبهما الجامح المندفع كالسيل من خلال لقطات لهما ، وهما عاريان يتصببان عرقا .

وفي ظني أن تلك المشاهد هي التي حدت «بڤارايتي» اقدم مجلات السينما واوسعها انتشارا إلى وصف الفيلم .. وهي في مجال الثناء عليه ـ بانه جنسي لذيذ .

وليس من شك أن الفيلم بتلك المشاهد التي آراها تجارية شديدة الابتذال ، قد اساء إلى قداسة المحرقة القائل بها «فيسيل» في مقدمته سالفة الذكر .

فـاذا ماانتقلنـا إلى «صندوق الموسيقى» ، لوجدنا انفسنا أمام فيلم قال عنه صاحبه المخرج «كوستا جافراس» في حديث له مع مجلة «سينيياست» الأمريكية (العدد الثالث ١٩٩٠) ، أنه اراد باخراجه اعادة المحرقة إلى الذاكرة ، وبخاصة ذاكرة الشباب .

● الماضي المجهول

والمحور الذي يدور حوله الفيلم وجودا وعدما هو العلاقة بين «مايك لازلو» الذي قام باداء دوره الممثل الألماني الكبير «ارمين موبلر شتال» وابنته «آن تالبوت» ، وقد قامت باداء دورهـا النجمة الـذائعـة الصيت «جيسيكا لانج» و «لازلـو» حسب سينـاريـو الفيلم الـذي ابـدعـه

«جواشترهاس» ، مجرى ترك وطنه مهاجرا إلى الولايات المتحدة عقب انتهاء الحرب العالمية بثلاثة أعوام .

وبعد أن مضت الأيام حتى أصبحت أربعين عاما ، جاءه كتاب من وزارة العدل الأمريكية مفاده انه متهم باخفاء حقيقة مهنته فى طلبه الذى منح بموجبه الجنسية الأمريكية .

وانه فى حالة ثبوت تلك التهمة ، فلابد من ترحيله إلى المجر حيث تتجه

جيسيكا لانج محامية تدافع عن ابيها



النية إلى محاكمته عن جرائم بشعة اقترفها فى حق اليهود .

وطبعا ينكر «لازلو» الاتهامات الموجهة إليه ، مصرا على أنه كان فلاحا بسيطا ، وليس حارسا فى فرق التعذيب والابادة .

● الولاء لمن ؟

وتنبرى ابنته «آن» - وهى محامية ماهرة - إلى الدفاع عنه ، وذلك لانها كانت تؤمن ببراءته مما يصفون .

وما أن تنتهى القضية بصدور حكم ببراءته ، حتى يتضح لها ، بفضل صور ثابتة لابيها لاتقبل الشك ، انه من عتاة مجرمى الحرب .

وهنا يتنازعها ولاءان أحدهما الولاء للاسرة ، والآخر الولاء للمجتمع .

وبعد تردد لم يدم طويلا ، تغلبت مسئوليتها نحو المجتمع على ولائها نحو اسرتها .

وها هى ذى تتصل بمكتب الادعاء طالبة اليه اعادة إقامة الدعوى العمومية ضد ابيها على اساس الصور الثابته التى فى حوزتها .

والفيلم بتلك النهاية ، انما يريد أن يقول أن على الابناء أن يشوا بالاباء إذا كان فى ذلك تحقيق للصالح العام .

ومثل هذا القول لايختلف فى جوهره عما كان يدعو إليه انصار النازية فى سالف الزمان .

كان دون كيشوت يتعبد فى الزيتونة

شعر:
محمد متولى

"١"

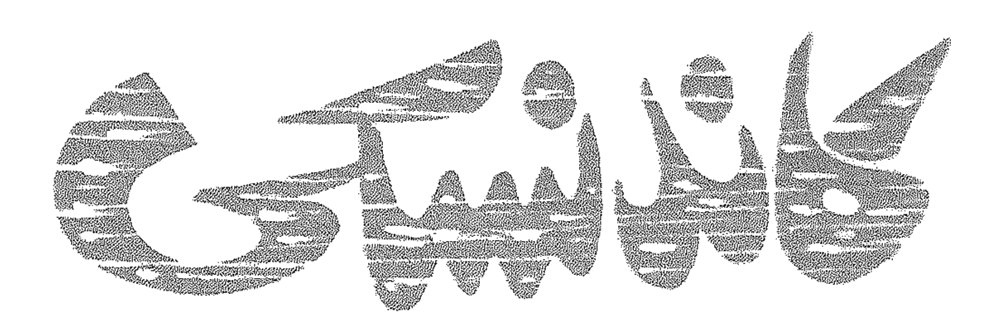
دولسينة
زيتونة عشق
يدعوها الحب لان ترحل فى ذاكرة العشب
ترقب موهوما من بعض صهيل
سيشكل كونا كعروس الطمى

"٢"

اغصانك مبتدأ الكون
والساق تمد الجذر الى روح الرب
وتنادين:
دون كيشوت
هيت لك
ولملك دانية فاكهة القلب
لكن الفارس يرحل صوب الرعد
بالسيف المصدوء والمهر الخشبي
يشرب في حانات الغفوة نخبك فى خوذة بللور
يهذى بين ضفاف الخمر.
"غمست السيف ببئر نزيف القلب
لانقش وجهك فوق جبين الارض"

"٣"

دولسينة تاج معقود بالقمح
ينتظر الرأس
لكن الواهم يبنى المحراب الاجوف .. يتعبد فيها .. بالشعر



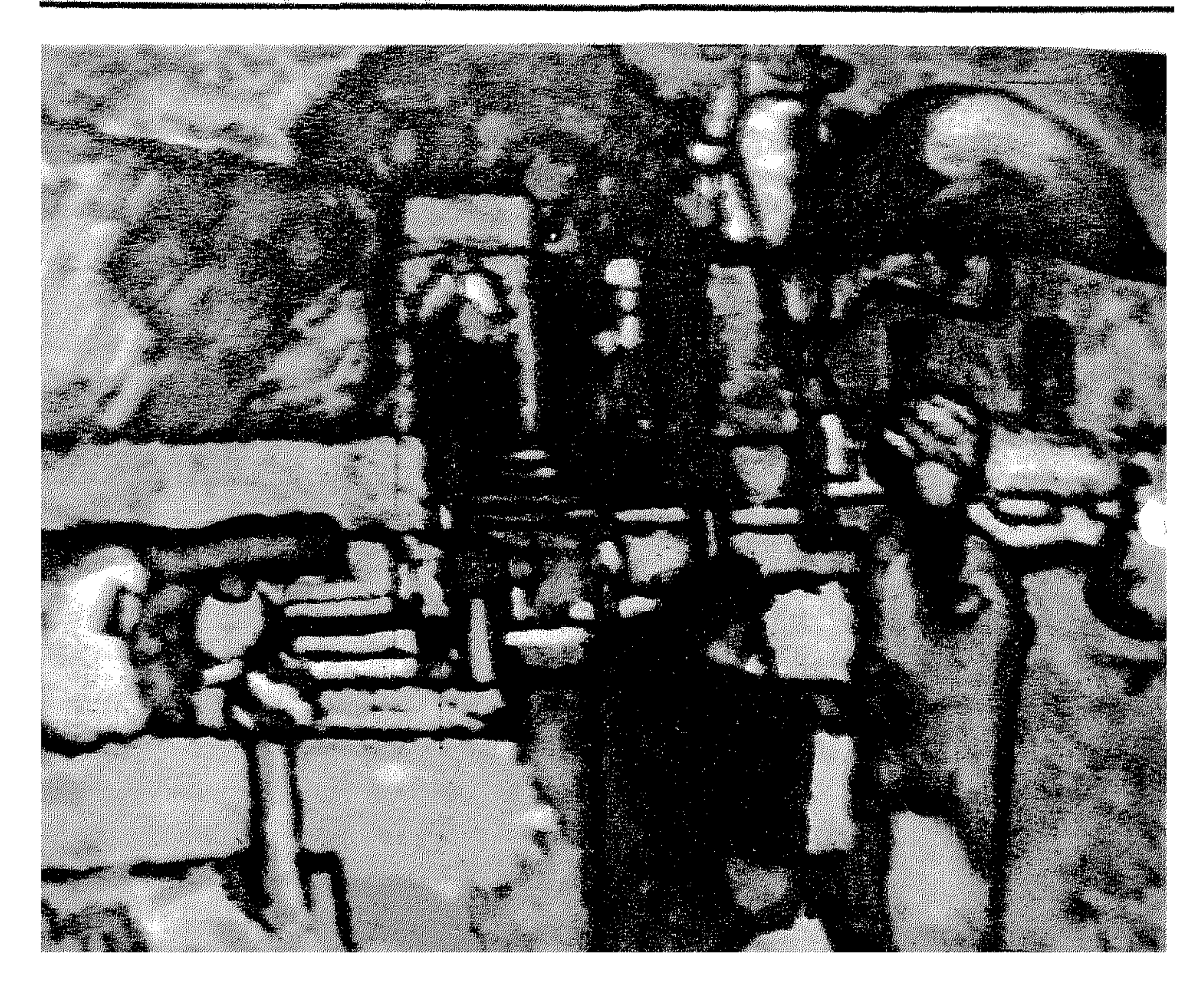
مبدع وهب نفسه للفن

بقلم: محمود بقشيش

"كاندنسكي" واحد من اكبر المبدعين في مجال الفنون التشكيلية في هذا القرن ، ومن اكبر المساهمين في الانقلابات التي حدثت في هذا الفن ، وابرزها ـ في تقديري الانقلاب ضد "اللوحة المسرحية" ، او اللوحة ذات الطابع التمثيلي ، الوصفي ، الرمزي ، الموصولة ـ بدرجات متفاوتة ـ مع الواقع المرئي ، ونبه الى ان الريشة الماهرة التي تستطيع تصوير المرئي والمحسوس ، تستطيع ايضا ان تكون اداة مرهفة للتعبير عما هو روحي ، وداخلي ومجرد ، وان تجسد ما اميل الى تسميته بـ "اللوحة الحالة"

شاهدت لهذا الرائد معرضا شاملا له بمركز "بومبيدو" فى باريس فى يناير ١٩٨٥ ، وأدهشنى ماهو طبيعى ومنطقى فى الاحتفاء بهذا الفنان ـ ربما بسبب الحرمان ـ فقد طبعت من أجله الكتب الفاخرة ، والتى كان بعضها فى متناول أيدى الفقراء ، وكانت من حيث المستوى تتسع للمتخصص وغيـر المتخصص . وضمت المظاهرة الدخلية ـ أعنى داخل المركز الثقافى ـ بالاضافة الى ماسبق : نشرات ، وشرائح ملونة ، ومستنسخـات . وأحب أن أشرك القارىء الكريم فى قراءة إحدى المقالات التى أخترتها للناقد "جيلبير لاسكو" والتى شارك بها فى تلك المظاهرة الفنية ، دارت حول عمل فنى واحد ، من مرحلة "اللوحة/المسرح" وعنـوانـهـا : "بقـرة" ومقـاسهـا : ٩٥,٥ × ١٠٥سم ، وهى لوحة زيتية انجزها عام ١٩١٠ ، وعنوان المقالة : "حول بقرة كاندنسكى" .

قبل أن أقدم المقالة أحب أن أقدم بطاقة تعريف بكاندنسكى :



من المرحلة التشخيصية للفنان كاندنسكى

ولد فى "موسكو" فى ديسمبر عام ١٨٦٦ ، وتوفى فى نفس الشهر عام ١٩٤٤ فى "نيللى" . عاشت الأسرة فى الأوديسا قبل أن تتفكك بانفصال الأبوين عام ١٨٧١ . ومثل كثيرين من نجوم هذا الفن درس الحقوق كما درس الاقتصاد ، وانشغل بمجالات تبدو للوهلة الأولى بعيدة الصلة عن الفن ، مثل : علم الانسان (الانثربولوجيا) ، وكتب مقالتين عام ١٨٨٩ تدوران حول شكل الطقوس الدينية فى البيئات الفطرية تزوج ابنة عمه عام ١٨٩٢ وانفصل عنها بعد ذلك ، وتزوج عام ١٩١١ مرة أخرى ، زواجا أثمر طفلا أسماه "فولوديا" لم يعش أكثر من عامين .

كاندنسكى

كان "كاندنسكى" شاعرا أيضا له ديوان بعنوان "أشعار بلا كلمات" "وكان مفكرا" له كتاب هام بعنوان : "روحانية الفن" .. كما نشر كتابا ضم منتخبات من رسومه أسماه : "العوالم الصغيرة" ونشر كتابا باللغة الروسية بعنوان "نظرة الى الماضى" وترجمه بنفسه الى الالمانية . وشارك فى مجلة "كراسات فنية" .

إن تأمل سيرته الذاتية يجعلك توقن بأنه منح نفسه كاملة للفن ، ولم يسمح لشيء آخر مهما بلغت درجة أهميته ، أن يؤثر فى هذه الصلة . ولفت نظرى ـ كفنان مصرى سجين المكان الواحد ـ قدرته الهائلة على الحركة والاتصال وتجاوز العوائق الشخصية والعامة ، فلم توقفه حربه الشخصية مع زوجته الأولى ، أو الحرب العالمية الأولى عن إقامة المعارض والاسهام فى تكوين الجماعات الفنية ، والمؤسسات الاكاديمية والثقافية !

على الرغم من أنه قد أتيح له منصب بجامعة "دوربا" فقد قرر التخلى عنه والاستقرار فى "ميونخ" لدراسة الفن ، والتحق بمدرسة "انطون آزب" للفن ، ومن الطريف أنه رسب عند التحاقه بأكاديمية "ميونخ" ، وقرر أن يمارس الفن بمفرده ، غير أنه ادرك حاجته الى دراسة منهجية ، فتتلمذ على أحد أساتذة أكاديمية "ميونخ" هو الاستاذ "ستيك" لمدة عام تقريبا . أدرك أثناءها أو فى نهايتها أنه قادر على تكوين جماعة فنية ، والمدهش أنه تمكن من تكوين مدرسة لتعليم الرسم والتصوير !

كان عام ١٩٠٣ هو البداية الحقيقية لعروضه الفنية ، فأقام معرضا فى برلين كما قام بعدد من الرحلات الى فينسيا وأوديسا وموسكو .. ثم توسع فى نشاطه الفنى عام ١٩٠٤ ، حيث أشترك فى المعرض الأول الذى نظمه "تجمع" "الاتجاهات الحديثة" فى باريس . وفى نفس العام طبع ديوانه سابق الذكر ، وأشترك فى صالون الخريف فى باريس .

كان دائم التجوال ، ولم يكتف باوربا أومريكا بل كان يحلم بالعالم ، وبالمناسبة فقد زار مصر وسوريا وتونس . العجيب أنه لم يرسم فى وطنه شيئا يذكر فلم يرسم عام ١٩١٥ ـ وكان وقتها فى موسكو ـ لوحة واحدة ، وفى العام التالى لم يرسم غير ثمانى لوحات فقط ، ورغم ذلك الصمت الابداعى فقد كان حريصا على إقامة المعارض بها ، وشارك فى تأسيس أكاديمية الدراسات الفنية ، وتولى بنفسه إدارة معهد الثقافة الفنية بموسكو . من الجماعات التى شارك

فى تكوينها : جماعة "الفارس الأزرق" وجماعة "الباوهاوس" وكان تأثير الجماعة الثانية أوسع ، فلم تكن مجرد جماعة بل مؤسسة فنية ، تقوم بالتعليم والكشف عن المواهب .. غير أن غيوم مقدمات الحرب العالمية الثانية أجهزت عليها ، ورسم "كاندنسكى" آخر لوحة له فى ألمانيا عام ١٩٣٣ .. ليبدأ من جديد رحلة تألق فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفتحت أبواب "الباوهاوس" من جديد عام ١٩٣٧ ، ولم تختتم تلك الحياة الحافلة إلا الختام الذى يليق بها ، فقد مات عام ١٩٤٤ أثناء آخر معرض له بقاعة عرض "اسكيس" بباريس .. فى ١٣ ديسمبر .

● حول بقرة كندنسكى !

نشاهد فى مقدمة اللوحة فلاحة أشبه بالجالسة . تبدو كما لو أنها مشغولة بحلب بقرة . هذه هى المعلومة البسيطة .. لكن .. لو أنك سألت نفسك : أين موقع الفلاحة وموقع البقرة .. فلن تجد إجابة لذلك ! .. كلاهما ذائب فى الآخر للدرجة التى لاتعرف معها من أمام أو خلف من ؟! .. لسنا بالطبع أمام لوحة "كلاسيكية" ذات أبعاد ثلاثة منفصلة ، بل أمام لوحة عصرية ذات ثلاثة أبعاد متداخلة ! .. ورغم ذلك فإن بقرة "كاندنسكى" تشبه اللوحة "الكلاسيكية" من حيث هى مشهد مسرحى . رمزى . كل عنصر له دوره المرسوم ، وتشترك تلك الأدوار فى ايقاظ ذكريات عن الوطن ، وإثارة تداعيات روائية ، أو حكايات من القصص الشعبى .

إن العنصر الواحد قد تتعدد ظلاله ، كما تتباين مستوياته الدرامية ، بتباين موقعه من بطولة المشهد المسرحى . فإذا كان مبنى "الكرملين" الذى يظهر فى أعلى اللوحة صغيرا ، يستدعى الى الذاكرة مايوحى بالحنين الى الوطن - فإن البقرة - المحور الرئيسى فى العمل - ترحل بالذاكرة الى ماهو أكثر من حدودها الوصفية المألوفة ، الى رموزها فى المعتقد الشعبى ، وفى الابداع الشعرى والتصويرى . تتحدث عنها الاساطير الهندية باعتبارها رمزا للسماء والأرض ، تكمن فيها إرادة الله وقداسته . وهى عند السومريين "القمر الممتلىء" تحدث عنها "هيجو" فى ديوانه "الصوت الداخلى" باعتبارها الأم الكونية فهى : "خلابة . مديدة . حمراء اللون . مزخرفة باللمسات البيضاء ، والناس يستظلون بها ، وهم يتناولون لبن الحياة من ضرعها المقدس" .

كتب عنها الفنان "دى بوفيه" : "بفضل ذلك الأشعاع المنبعث من سكونها وصفائها منحت قوة لاتتبدد" . وظهرت البقرة فى مواضع

تكوين مجرد
سنة ١٩١٤ للفنان كاندنسكي

مرموقة من الرسوم الشعبية الروسية .. كما يجدر الاشارة الى تلك الحيوانات الوديعة فى التصوير الهولندى ، والموجود بعضها فى متحف "القصر الصغير" بباريس . لست أنوى بالطبع ، ان أسرد تاريخ رسم الحيوانات ذات القرون ، بل أهدف الى ذكر حقيقة بدهية هى : أنه مهما كانت دوافع الفنان الى رسم ذلك

الحيوان فلا شك أنه يعرف ـ بدرجة من الدرجات ـ بأن ذلك الحيوان مرتبط

بقرة للفنان كاندنسكي انجزها عام ١٩١٠



برموز خاصة . وإذا كان قد أتيح للبقرة في الماضي أن تحتل موقعا مرموقا في المعتقد الشعبي ، فربما تحتل موقعا لايقل أهمية في أساطير المستقبل ! ..

رسم "كاندنسكي" عددا من لوحات الابقار ، منها اللوحة التي نحن بصددها والتي انجزها عام ١٩١٠ ، وقد تحدث عن إحدى بقرات (لوحاته) في كتابه "روحانية الفن" بقوله : "أنها تشدد خوارها تشديدا تعيسا ، وقاطعا ، كما لو كانت قد فقدت وليدها" ومن لوحاته الشهيرة لوحة

كاندنسكى

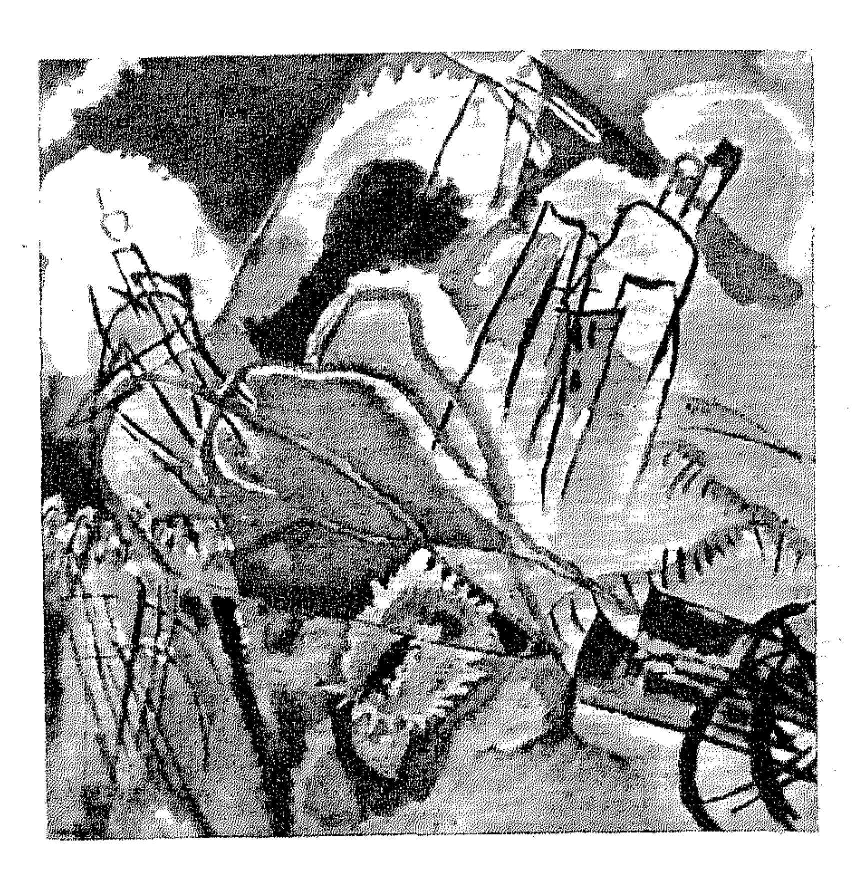
بعنوان "بقرة فى موسكو" انجزها عام ١٩١٢ ، تظهر البقرة وهى فى طريقها الى دخول المدينة وتخور أمام معبد الأعمدة .

إن بقرة "كاندنسكى" ذات عينين ناعسين وقرن هلالى أزرق . تقف فى سلام . تحتفى بها الهضاب ، ومبنى الكرملين ، فى أصداء قوسية ، تحاكى شكل ظهرها . وتبدو على البعد أبقار صغيرة ، كما لو كانت تتناسل من راسها ! .. نبذ "كاندنسكى" - فى هذه اللوحة - الخطوط الرأسية والأفقية ذات الطابع الهندسى ، وانحاز للأقواس الرقيقة ، والحدود الناعمة ، الغائمة .. التى ترسم حدود البقرة والسيدة والهضبة الأولى . على الرغم من أن "كاندنسكى" قد أنقلب على نفسه بعد ذلك ، وصولا الى التجريد المطلق ، فإنه لم يعاد - بصورة قطعية - اللوحة ذات الطابع الوصفى . ولم يخف أعجابه بالفنان "جيوفانى سيجانتينى (١٨٥٨ - ١٨٩٩) وكتب عنه ذات مرة ، مقارنا بينه وبين فنانين آخرين :

"إن "سيجانتينى" يبدو للوهلة الأولى أكثر مادية من هذين الفنانين ، فهو يلتقط من الطبيعة أشياء تبدو جاهزة ، وينقلها بتفاصيلها الدقيقة ، وعلى الرغم من دقتها الواقعية تلك ، فإن روحا شفافة تسرى فى جنبات لوحاته . وقد رد على "كريستيان زيرفو" فى مجلة "كراسات الفن" عام ١٩٣٥ قائلا : "إننى مصور تجريدى . أصرخ : يحيا الديك ! .. أما الخصوم فأنهم يصرخون : ليمت المثلث !

وبهذا التعبير الطريف يثبت لخصومه أنه أكثر رحابة منهم ، ففى الوقت الذى أراد للشكل الهندسى - المثلث - الحياة ، أراد أيضا للشكل العضوى - الديك - الحياة ، فتلك ثنائية أزلية ، وحقيقة بدهية لايتنصل منها غير الذين يطمسون عقولهم !

إن "لمسة" الفرشاة الحية . المحملة بالألوان الجهيرة ليست سمة هذه اللوحة ، بل تلك المرحلة من فنه .. لكن .. قبل أن نستطرد يحسن أن نتوقف قليلا عند تعريف معنى كلمة "لمسة" فى قاموس "دى ليتريه" . المثير للانتباه أن القاموس لم ير فيها غير الجانب السلبى ، فاللمسة عبارة عن : "كتلة من الألوان لا روابط بينها ولاتناغم ، بينما جاء قاموس "روبير" أكثر حيادا ، فقد حدد اللمسة باعتبارها مساحة صغيرة من شكل ما أو لاشكل ، والمدهش أن "كاندنسكى" فى كل ما كتب لم يذكر شيئا بالاتفاق أو الاختلاف أو حتى ذكر للفظة "لمسة" على النقيض من عناوين كثير من ولحاته . منها على سبيل المثال : اللمسة السوداء



ارتجال رقم ٣٠ المدفع للفنان كاندنسكى

١٩١٢ . منظر ريفى باللمسات الحمراء ، واللمسة الحمراء ١٩١٣ . اللوحة ذات اللمسة الحمراء ، تصوير بثلاث لمسات ١٩١٤ . اللمسة ١٩٢٥ . الدائرة واللمسة ١٩٢٩ .. الخ .

عند هذه النقطة نستطيع أن نقول إننا بدأنا الآن رحلتنا فى لوحة "بقرة" .. فلنتقدم ، فما نزال بعيدين عن اكتشاف كل أسرارها !!

تعليق

ذكرتنى مقالة "جيلبير لاسكو" الأصلية بلوحات "كاندنسكى" المرتجلة التى أنجزها بين الاعوام ١٩١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، من حيث عفوية البناء ، والانتقال الخاطف ، غير المتوقع ، من فكرة الى أخرى . وتعد فى نهاية الأمر تخطيطا لمقال عن عمل فنى ، لواحد من أكبر مفكرى الفن فى هذا القرن .

إذن ما الذى دعانى الى تقديمها للقارىء ؟

ـ الذى دعانى الى ذلك ، ببساطة ، هو الاعتراف بالخطأ !

عندما التقيت باللوحة أخطأت الطريق الصحيح الى التوغل فى عالمها ، ونبهتنى المقالة الى ذلك . كنت قد توقفت عند موسيقى الشكل فنسيت فض أسرار الرموز !



قصة قصيرة

بقلم:
سعيد سالم

بريشة الفنانة: سميحة حسين

نفذت في عينيه إلى عمق بعيد فلم تستجب خلجاتي لابتسامته العريضة ، وانتابتني قشعريرة داخلية

ضاعفت من شعوري بالانزعاج . فكان ذهنه يعمل بسرعة فائقة لايخطر بباله ابدا انني ارصدها في التو واللحظة ، هناك سر غامض عجيب يكمن بداخلي في منطقة مجهولة ، شبيه فعله بفعل جهاز السنسور والسنسور هذا جهاز شديد الحساسية شانه ان يستقبل حركة او ذبذبة ميكانيكية او

تغيرا فيزيائيا او كيميائيا لينقله بدوره إلى اجهزة اخرى تتحكم تبعا لذلك في بقية العمليات المتصلة به عن بعد . قال لي السر إن ابتسامة زميلي هذا زائفة لاتنبع من القلب . ورغم ان كلماته تبدو تلقائية ودودة الا انني ارى وراء كل كلمة هدفا ووراء كل هدف محاولة مستميتة لتحقيقه ولو تم ذلك على حساب البشرية باكملها . صافحني بحرارة فقال



الزميل

قصة قصيرة

لى السر . إنه لايحبك وقلت للسر أننى أعرف ذلك . أعرف أيضا أنه نجح بمهارة فى استغفال معظم الزملاء وخداعهم بتواضعه المتقن وأحاديثه المرجة حتى اكتسب احترامهم - وهذا مايسعده إلى حد الجنون - كما اكتسب محبتهم وان كانت لاتهمه كثيرا فالحب عند مثله من البشر عسير الإدراك ، وربما كان ترفا لاحاجة عنده إليه

أراه يضع « البايب » فى فمه ويتحدث بعظمة فارغة محاكيا أحد عظماء مصر الراحلين فلا أستطيع الضحك منه كما لاأشعر بالاشفاق عليه أو الرثاء لحاله ، فجهازى السرى الحساس يلح على دائما بانه رجل غير حقيقى منفوخ بهواء فاسد .. هكذا كان حالى دائما مع هذا الزميل حتى أننى غدوت دائم التوجس من نظراته وأفعاله وأفكاره ، سىء الظن به وبأمثاله ممن توقع بهم الظروف فى مجال الرصد أمام سرى العجيب .

منذ ايام قلائل اشتكى إلى من الفجوة « الصارخة » بين عقليته وعقلية زوجته ، ومن إهمالها لشئون بيتها . جاملته بحذر قائلا أن كثيرا من النساء في هذه الأمور سواء . نسى أنه كان فى الماضى القريب يعبر لي عن سعادته الشديدة بذكاء زوجته وبحياته الزوجية الخالية من الأطفال قال لى السر انه يتمنى ولو طفلا واحدا ، لاحبا فى الطفولة أو الأبوة ، وإنما تجنبا للشعور بالدونية أمام بقية الرجال . ولما رزق بثلاث بنات صار يمتدح خلفة الإناث ويطرى فى محاسنهن ويصفهن بالرقة والحنان ، ناقما على خلفة البنين مستنكرا أنانيتهم وجحودهم حينما يكبرون . أبرق لى السر بثغرة عاجلة تفيد بانه يتمنى الولد بحكم تكوينه الريفى من جهة ، ولأنه دائم المقارنة بين ما لديه ومالدى غيره من جهة أخرى .

كنت الوحيد من بين الزملاء الذى لم تنطل عليه حيلة انانيته فى





اخفاء ماتعتمل به نفسه من متناقضات فى كل مايفعل ويقول . الفضل أزعمه لذلك السر الغامض الذى لاناقة لى فيه ولاجمل - هو شىء ولدت به فيما أظن وفطرت عليه ، وسواء أكان منحة من الخالق أو عقابا منه فهو قدر ليس باستطاعتى أن أجابهه بالعناد أو أن أتباهى بنسبة فضله إلى نفسى

★ ★ ★

قررت يوما أن أبحث عن حقيقة هذا السر حين شعرت أنه أرهقنى وباعد بينى وبين الكثير من الزملاء . خيل إلى أنه مستتر وراء ماحدث بينى وبين البعض من قطيعة ، وأنه حائل عنيد بينى وبين حبى لهم وحبهم لى . ولقد تطور بى الأمر حتى اتهمت نفسى بشدة الغرور وسوء الظن بالآخرين . حينئذ قررت أن أتمرد عليه ، وأن أتخلص من آثاره المدمرة على حياتى ، ولو اقتضى الأمر أن الغيه تماما من حياتى فلن أتردد . سوف اتعامل مع الكون باكمله متجاهلا ذلك السر الوحشى القابع : بشكه ومكره فى منطقة مجهولة من كيانى الإنسانى .

★ ★ ★

طالعنى الزميل بنفس ابتسامته العريضة فرأيت فى عينيه سعادة حقيقية ، ولمست فى مصافحته ودا إنسانيا صادقا ووجدت نفسى منساقا إلى الحديث معه بلاتحفظ فبثثت حياة تخلو من الود والمحبة ، قلت له إننى سكندرى الأب والجد وان لى من الأولاد ثلاثة ومن البنات واحدة . شكوت له من ضيق ذات اليد وضآلة الراتب الشهرى الذى لاحيلة لى سواه . حدثته عن منزلى الأنيق المرتب الذى تجتهد زوجتى - على قدر إمكاناتنا المتواضعة - فى جعله جنة تتهاوى السعادة بين أعطافها . رويت له قصة حبى لزوجتى قبل أن يجمع بيننا بيت الزوجية . أسمعته أشعارا مما حفظت وعلمته كيف يحرك مؤشر الراديو إلى محطة البرنامج الموسيقى ليستمع إلى « الكلاسيكيات الموسيقية الخفيفة » لم أجد صعوبة فى أن أنقل إليه مشاعرى الصادقة تجاه الحياة

بوجه عام ـ مهما بلغت مصاعبها ـ فقلت له انها فترة جديرة بأن تعاش .

ويبدو انني في غمرة اندماجي معه غفلت عن متابعة اثر حديثي على عينيه . لا لأنني تخليت عن سري الشيطاني الخبيث ، ولكن لأنني لم اكن في الحقيقة مندمجا معه ، وإنما كنت مندمجا مع نفسي . كنت سعيدا بحالي ، تلك السعادة التي لايعرف احد لها سببا حين تأتي . حكيت له عن زياراتي للعديد من الدول الأوربية ، وعن حرصي على مراسلة الأصدقاء ـ رغم انشغالاتي الكثيرة ـ من جميع انحاء العالم . تشعبت الأحاديث وتفرعت فعرف انني من قراء التراث العربي والرواية العالمية ، وانني في لحظات الملل من الحياة اعزف على العود وفي لحظات الخوف منها الجأ إلى كتاب الله .

فجأة نظرت إلى عينيه فأصابتني رعشة من الخوف ارتجفت لها اوصالي . الخوف مماذا ؟ لم اعرف ـ فكرت في استلهام السر من جهازي الغامض . منقذي ولعنتي في آن واحد . غصت بخوفي إلى اعماق سريرتي وقد استبدت بي رغبة عارمة في العدول عن قراري ، ولكنني لم البث ان طفوت إلى وعيي من جديد . تخلصت من قلقي او تخلص القلق مني دون ان اعرف كيف ، وعاودت الحوار مع الزميل .

حدثني عن الاراضي الزراعية التي ورثها عن ابيه ، وعن فقراء قريته الذين يفدون إلى منزله بالاسكندرية من حين لحين فيقدم لهم العون بصوره المختلفة ليعودوا إلى قريتهم راضين . قال انه متمسك بوظيفته في المؤسسة التي نعمل بها كشكل اجتماعي فحسب ، لكنه ليس بحاجة على الاطلاق إلى جنيه واحد من راتبه لم استطع ان احجب عن ذاكرتي عدة مواقف سابقة اوحت لي من قبل انه يهتم بكل قرش يصرفه من خزانة المؤسسة ، وانه يحفظ عن ظهر قلب كل بنود

الخصم من الراتب الأساسي بنسبها المئوية الثابتة والمتغيرة .

تصدع جدار الطمأنينة وأصبح وشيكا أن يتهاوى أمام عيني . فرض السر نفسه علي من جديد . لعنت نفسي وقلت إن هذا الزميل أفاق كبير . بالسر وبدونه أفاق ، ولن أسمح لنفسي أن تستخف بعقلي أو تحقر من شأنه مرة أخرى .



في نهاية اللقاء فجئت به يربت على كتفي في حنان أخوى بلغ أصابني بشعور عميق بالذنب ، لأنني ظننت به السوء فربما يكون المسكين بريئا من غرور سرى القابع في عمق المجهول .

تأرجحت بي الظنون في لحظة من لحظاتي الصغرية بين ماأضمرته نواياى الطيبة ، وبين نبضات السر المنثرة بجهلي وانسياقي وراء عواطفي . رأيت ألا مبرر لما أعاني من عذاب التردد الذي لم يسفر يوما عن الرسو على بر . وقلت إن طمأنينتي لن تتألق قبل أن أضع سرى موضع الاختبار العملي ولو لمرة واحدة . وليكن هذا على ضوء آخر ماصرح به الزميل من قول . سوف أبتذل المستحيل حتي أعرف الحقيقة . أينا على صواب : أنا أم جهازى السرى الغامض . كان محتما أن أبدد الأوهام وأمحق الشك والظنون في تواصلي مع الناس . وكان طبيعيا أن أتحرى عن حياة هذا الزميل بكل وسيلة متاحة . لم أشعر أنني أتجسس على شريك لي في الإنسانية ، وإنما كنت واثقا أنني مسخر بقوة هائلة لتأدية مهمة تخلو من دوافع الشر تماما . إنها مهمة حب بالدرجة الأولى ، من دونها لايحلو طعم للحياة .

★ ★ ★

قال البعض أن أباه كان يعمل خفيرا لدى أحد الاغنياء وأنه داوم على سرقته عاما بعد عام وقال آخرون انه ورث بالفعل ممتلكات عديدة عن هذا الخفير . لم يكن يعنيني في المقام الأول مدى شرعية ميراثه ، وإنما كان يعنيني أن أعرف هل هو ميسور الحال أم أنه فقير مثلي ولكنه يتباهى بما لدى غيره كما تتباهى الصلعاء بشعر بنت اختها توصلت في النهاية إلى أنه يعيش حقا في

الزميل

قصة قصيرة

بحبوحة وإن كانت مجهولة الشرعية وإن كان حجمها أقل نسبيا مما أدعى . على أى حال فالرجل صادق إلى حد كبير ، أما الكاذب فهو ذلك السر اللعين الذى أسلمت له مقاديرى فأصابنى بالانتفاخ والغرور والادعاء بالنفاذية إلى سرائر الغير .

لم اكتف هذه المرة بمصافحته عندما طالعنى بابتسامته المعهودة ، وإنما اندفعت نحوه فقبلته ، واللعنة على تلك الهواجس الكريهة التى تنتهى بالمرء إلى عزلة عن الحياة باردة أشبه بالموت . عندما كنت أتحدث معه من قبل عن سفاراتى إلى الخارج كانت نظرات عينيه مختلفة تماما عن اليوم . اليوم قررت أن هذا الزميل يحبنى بصدق . سألنى ببراءة عن التناقض بين إمكاناتى المالية وتلك السفارات المتعددة . أجبته بنفس النبرة التى أجبت بها اخى من قبل قائلا إننى بعد انصرافى من المؤسسة اعمل بمكتب فنى يديره مهندس شهير - وأنت تعلم ياأخى أن راتب الحكومة لايكفى وان الله امرنا ان نتحدث دوما بنعمته . لقد اصطحبنى هذا المهندس معه فى رحلاته الأوربية كمستشار فنى له والا ماتحقق هذا الحلم يوما فى حياتى . ولقد أيقنت شدة براءته حين سألنى بابتسامة رائعة عن سر التفاف نساء المؤسسة من حولى وعن شدة ثقتهم بآرائى ورغبتهم الدائمة فى الافضاء إلى بأسرارهن . قلت له لاتظن بى السوء ياأخى فإنى اخاف الله واحب زوجتى ، وإنما المسالة انى أنفذ بيسر إلى قلوبهن وأحس بوجيعتهن ولا افتقد رايا سديدا أسديه إلى اى منهن حين تطرح على خصوصية من خصوصيات حياتها فى ثقة وامان ، ولاشك أن تاريخى بالمؤسسة يخلو من مجرد إشاعة عن علاقة خاصة ربطت بينى وبين احداهن فى يوم من الأيام .

خلال حوارنا قدم خبير كندى ممن يعملون معنا بالمشروع الجديد

للمؤسسة فتبادلت معه حوارا عاجلا حول مسيرة العمل . حين انصرف الخبير كان زميلي عاجزا تماما عن إخفاء ذهول غريب اكتست به معالم وجهه المستطيل ونطقت به عيناه الغائرتان في إفصاح يصعب قمعه . والحقيقة أنني لم اكتشف لهذا الذهول سببا .. ولولا انهيار ثقتي بالسر وسحب اعترافي به لأرجعت ذهول الزميل إلى مفاجآته بمهارتي الشديدة في التحاور بالانجليزية التي يعجز هو عن التحدث بها دون تعثر أو اخطاء .

★ ★ ★

غير أن مرور الأيام وتتابع الأحداث والمواقف لم تأت جميعا إلى بيقين ـ فلتذهب تحرياتي إلى الجحيم . منذ متى اخضعت أسرار الحياة إلى حكمة العقل ونتيجة التجربة فقط ؟! .. قرون استشعاري تؤكد لي صدق سري وحساسية جهازي العجيب . لو أشرقت الشمس من الغرب فلن تهتز ثقتي بكذب الزميل وصدق السر . صحيح أنه لم يتعمد ايذائي يوما ، لكنه ـ يقينا ـ قد فكر في ذلك أو حاول . صحيح أنه حاول مساعدتي أكثر من مرة في أكثر من مناسبة ، لكن نية المساعدة لم تكن كريمة البواعث .. كيف عرفت هذا لست أدري وكيف أوقنه لست أدري . ويوما جاءني الزميل متهللا وجهه بالفرحة حين قال لي في هيستيرية مزعجة

ـ ألا تهنئني ... لقد انجبت ولدا .

ويوما آخر علمت من أحد الزملاء أنه التحق سرا بأحد معاهد اللغة الإنجليزية ، كنت قد نصحته قديما بالالتحاق به لتحسين لغته لكنه تجاهل النصيحة وانحرف بالحديث إلى موقع آخر .. ورغم إدراكي أنه غير ملزم بإطلاعي على شئونه الخاصة ، ورغم احترامي لحرية كل إنسان في اختيار كيفية حركته في الحياة ، إلا أنني توقفت طويلا أمام تلك الواقعة وكأنني قطعت على نفسي عهدا بألا استريح قبل أن اكتشف الحقيقة .

تعددت بعد ذلك أسفار الزميل إلى نفس البلاد التي زرتها من قبل مع المهندس الشهير ، ولما تعجبت من غرابة الحال قال لي إنها مجرد مصادفة .. غير أن مصادفات مماثلة اخذت تترى الواحدة وراء الاخرى حتى جاء يوم جمع فيه بيننا مجلس مع بقية الزملاء نظرت كعادتي إلى عينيه والحيرة تعتصر قلبي . شعرت أنني على وشك الإمساك بالحقيقة بين يدي .. لقد تلاشت ابتسامته العريضة !

★ ★ ★



محمود الشريف

فنان الأغنية الشعبية

مات الملحن الكبير محمود الشريف في الشهر الماضي وهو لا يملك شيئا .. حتى الجائزة التقديرية التي لا تسمن ولا تغني من جوع لم يقبض منها مليما واحدا .. وهذه إحدى مفارقات هذا الزمن الذي صار فيه ملحنو التفاهات التي تباع في أشرطة الكاسيت ، يكسبون عشرات الألوف ، ويجمعون هم والغربان الذين يرددون ألحانهم ملايين الجنيهات ..

كان محمود الشريف أحد ملحني الرعيل الأول الذين نهض على أيديهم الغناء العربي المتقن في الخمسين عاما الماضية ، وبرز هو من بينهم بالتفوق في تلحين الأغنية الشعبية المتطورة ، متقدما خطوة بعد الخطوة التي تمت على يد سيد درويش ومعاصريه ..

وامتازت الأغنية الشعبية التي صنعها محمود الشريف ، بجمعها بين المعاني الشعبية والحرارة العاطفية ، وتنسيقها بين التعبير والتطريب ، إذ لا تعارض بينهما في الغناء العربي الحقيقي ، ومن أوتار عود محمود الشريف خرجت الأغاني الشعبية التي أطربت الجماهير ، بأصوات محمد عبدالمطلب وعبدالغني السيد وابراهيم حمودة وشادية وصباح وغيرهم ..

إن الغناء الشعبي هو فرع أصيل من الغناء العربي المتقن ، وليس في تراث كبار الملحنين أثر للتفرقة بين ما أنتجوه من ألحان القصائد والموشحات والأدوار ، وبين ما أنتجوه من الأغاني الشعبية ، فإن الينبوع الذي يستقي منه الملحن العربي هذين اللونين ، ينبوع واحد ، والمستمع العربي يتلقى اللونين معا ويحتفي بهما جميعا .

وقد كان محمود الشريف أحد الملحنين المطبوعين الكبار الذين جمعوا المقدرة التامة على تلحين الأدوار والموشحات والقصائد ، والمقدرة التامة كذلك على تلحين الأغاني الشعبية .. وعاش مخلصا لفن الغناء العربي المتقن ، ومات في عصر انهيار هذا الفن الجميل العريق ! ..



أى فى الثقافة

الوجود الثقافى المصرى فى العالم الخارجى

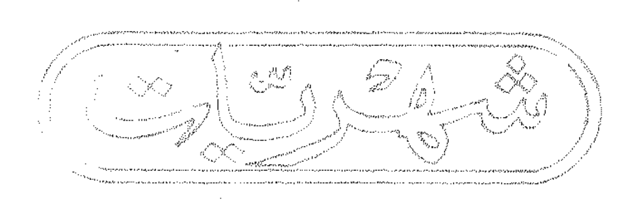
قد يكون الاستاذ «محمد غنيم» وكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية الجديد أعلم منا جميعا بمعنى «الثقافة» ، وقد يكون اكثر الاداريين الذين تكتظ بهم مكاتب وزارة الثقافة قدرة على الحركة وله دراية كبيرة بالعلاقات الخارجية الثقافية بين مصر وبلاد الدنيا لم تتوفر لاحد قبله .

وقد يكون هذا صحيحا ، وقد تكون البيانات المتوفرة لديه عن بؤر النشاط المهتم بثقافتنا فى دول العالم ، وهى اخر البيانات واكثرها دقة ، لكن هناك عدة ملاحظات نؤكد عليها من سياق تصريحاته واحاديثه المتتالية منذ يوليو الماضى ، ومن سياق حركته فى الداخل ، ولنبدا اولا بهذه .

فمنذ توليه مهمام منصبه لم نسمع انه اتصل باى من المثقفين المصريين الذين لهم خبرات واسعة فى مجال النشاط الثقافى المصرى فى الخارج ، خاصة من المبدعين الذين زاروا بلاد العالم ، أما بدعوات خاصة ، او بدعوات عامة سابقة ، فلابد ان لديهم ما يقولونه له : عن الاخطاء ، والمزايا ، والامكانيات المهدرة ، وتلك التى تحققت طوال السنين الماضية (والعبد لله ليس واحدا من هؤلاء حتى نكفى على الخبر ماجور) .

ونعتقد ان هؤلاء هم الاعلم بما تحتاجه ثقافتنا لكى توجد بشكل ملحوظ فى الخارج ثم انهم هم اصحاب المصلحة الاولى والأخيرة فى هذا المجال .

الملاحظة الثانية تنصب حول تصريحه فى الأهرام (١٢ ـ ٨ ـ ١٩٩٠) والذى جاء فيه : «العلاقات الثقافية الخارجية بدات مع ميزانية الدولة الجديدة فى اول يوليو الماضى .. وقد طرأ عليها تغييرات جوهرية من جهة الملامح الاساسية التى تختلف هذا العام عن اية سنة ماضية ،، والمخيف فى هذا الكلام هو انه على الرغم من ان يوليو لم يكن قد مر عليه اكثر من نصف شهر الا ان التغيير «جوهرى» .. و«مختلف» عن اية سنة ماضية ، وهى لهجة تجعل اى مثقف نابه يرتاب فى هذا «التغيير الجوهرى» لانه اذا كان «تغييرا» و«جوهريا» فلابد ان تسبقه فترة كافية من الدراسة ، والتحصيل ، واستطلاع آراء الآخرين ، ثم التنفيذ الذى لابد فى حاجة الى وقت حتى تظهر نتائجه .



اشارات ثقافية

لكن وكيل وزارة الثقافة يعترف ، وهذه ملاحظة ثالثة ، بأن «الحدث العظيم بحصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل لم يستثمر الاستثمار الواجب ، وان كان هناك بعض الاحتفالات وحفلات التكريم التى اقيمت داخل وخارج الوطن» .

وهذا الكلام ايضا يصب فى نفس المعنى : أن كل ما حدث قبلى هو لاشىء ، وما اقوم به هو «الجوهرى» وهو «التغيير» الحقيقى ، وعلى اى حال فنحن إذ نحذر من هذه اللهجة ، فاننا نتوقف امام هذه التصريحات التى يحمل الاستاذ محمد غنيم نفسه بها مسئولية من نوع خاص ، مسئولية التغيير الحقيقى والجوهرى كما اسماه هو بنفسه ، فهل سيتحقق من هذا التغيير الجوهرى شىء فى نهاية السنة المالية فى نهاية يونيو القادم ، كما قال هو ، باعتبار ان الادارى الحصين لا تطرف له عين عن السنة المالية ؟

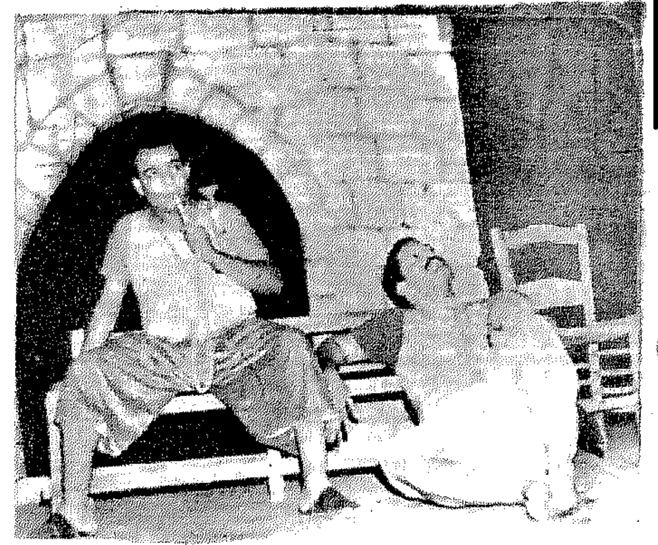
فلننتظر ونرى .

● عبده جبير



عرض حكايات حارتنا عن مجموعة نجيب محفوظ

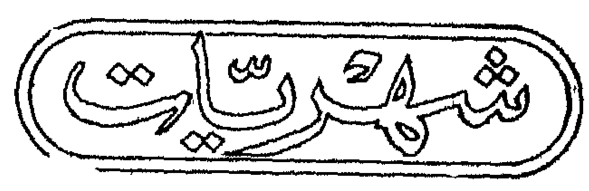
يقوم هذا العرض الذى يقدمه المسرح الحديث على مسرح محمد فريد الشتوى على مجموعة «حكايات حارتنا» لنجيب محفوظ ، وهى حكايات بسيطة وقوية يسهل على القارىء فهمها رغم عمق مضمونها . فهل استطاع الفنان (كمال الدين حسين) معد ومخرج هذا العرض المأخوذ عن هذه الحكايات أن ينقل هذه



حكايات حارتنا

السمات التى يتميز بها النص الأصلى ؟

يقدم المعد المخرج عرضه فى إطار ديكور قدمته مهيرة دراز حارة تاريخية بها المقهى التقليدى «مقهى الحياة الجميلة» ، ومن خلال فرقة شعبية من أبناء الحارة .



اشــارات ثقــافيــة

ونتعرف أولا على شخصيات الفرقة وهم : الغازية والمغنية جليلة محمود والريس ـ صاحب الجوقة ، والبهلول ، ومحروس مغنى الفرقة (على حميدة) ، والمدام (زينب يونس) مغنية الفرقة ، و(المايسترو زعبوالله) . تقف الفرقة ويقدمون انفسهم .. فالفرقة جاهزة لتقديم حكايات الحارة ـ حارة أولاد البلد الجدعان واحلى التقليعات .

يتخذ العرض شكل الفرجة الشعبية ويتفقون على أن يستشيروا المشاهدين إذا اختلفوا .. لكن لا تتم المشاركة بين خشبة المسرح وجمهور الصالة !! إذ نجد أن المعد المخرج قد دمج قصص (حكايات حارتنا) الثمانى عشرة فى عشر حكايات قسمها فى جزءين ، ينقسم اليهما العرض .. كل جزء خمس حكايات أو كما يسميهم المعد (خمس تقليعات) ، ويبدأ محروس (على حميدة) فى العزف على العود ، وتستمع الصالة إلى فاصل طرب فردى واغنية (محتارة أوصف فيكى يامصر محتارة) ثم يقدمون (تقليعة التكية) فى حى الجمالية التى يحوطها سر كبير . فسكان التكية احباب الله وملعون من يحاول أن يعرف سرهم ، ويدخل البهلول التكية ، وكذلك يحاول الفلاحون دخولها ليصبحوا سكانها .

وينتقل العرض إلى تقليعة ابراهيم القرد وهو شحاذ فتوة مكفوف ، ويقوم بـدوره الفنان (محـمـود العراقى) ـ (الممثلون فى هذا العرض يقومون باكثر من دور ونرى (ابراهيم القرد) يفرض جبروته على متسولى الحارة ، ويحصل على الصدقة قسرا ، ويأتى متسول آخر فيضربه ابراهيم القرد ، ويغازل زينب بنت عيوشه (جليلة محمود) ، وننتقل إلى (تقليعة عن النسوان ـ وهى تقليعة توحيدة بنت أم على بنت عم رجب) التى اشتغلت فى الديوان واصبحت تعمل فى الحكومة وتجالس الرجال ، وينعى أفراد الفرقة حظ الحارة التى انقلب حالها وأصبحت البنت مثل الأفندية .. وفى نفس الوقت نجد الزوجة المصرية (زينب يونس) التى سافر زوجها إلى الخارج فتزوج أجنبية ، ويتم (دور ردح) بين الزوجة المصرية والأجنبية يتلوه استعراض لرقصة أجنبيـة .. والتقليعة الرابعة هى تقليعة (انيسة بنت أمينة الغسالة) وهى غازية فى فرقة محبظاتيه قرر (المعلم) أن يتزوجها ويجعلها تتوب عن الرقص ، بينما أنيسة مازالت لعوبا ، وينتهى الجزء الأول بتقليعة عن أعظم قصة حب (سنية وأدريس) ، وفى هذه التقليعة يستخدم المخرج (الاراجوز) و (الخلبوص) ، وتدور القصة حول (ادريس) الذى يحب (سنية) ويريد أن يتزوجها فيرفض أبوه أن يزوجها له ، ويرحلان عن الحارة ، وتمر السنين ، ويعود إدريس شيخا يبحث عن حبيبته فيجدها مازالت بانتظاره وفية على عهدها ولم تتزوج طوال هذه السنين ، وتقيم لهما الجارة حفل زفاف ، ويتخلل ذلك اغنية لمحروس (على حميدة) ، واستخدام للأراجوز وخيال الظل ..

ويبدأ الجزء الثانى بتقليعة (الدنانيرى)

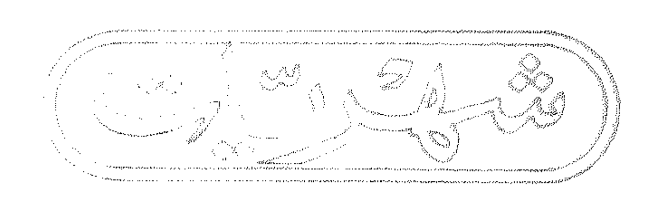
فتوة الحارة ، وتشرح فرقة الحارة الفرق بين الحكومة المكونة من ملك ووزير ووزارة فى حضن الخواجات ويجمعون (المكوس) ، وبين (حكومة الفتوات) التى لها قوانينها فى فرض الإتاوات ويحكمون الحارة بالحديد والنار .. ومن خلال (الدنانيرى) نتعرف على تقليعة (زيان ابن حميدة الدلالة) الذى يريد أن يقابل الفتوة الدنانيرى ليكون من بين خدمه ورجاله فيطلب منه الدنانيرى أن يقتل حبيبته بنت ام على الداية فيرفض ، وكذلك نتعرف على تقليعة (زواج هنية) من حبيبها (حمام) ضد إرادة الفتوة (الدنانيرى) .. ويسخر الدنانيرى فى فصل من فصول تقاليعه من ناظر المدرسة (عبدالحى عزب) ومن العلم والتعليم .. وتقدم الغزية (جليلة محمود) تقليعة عن الحكومة والناس الذين من حول الحكومة عن (ابورابية) وهى تقليعة الحكومة الشعبية ـ حكومة الفتوات ـ إذ يتفق مجموعة من الشبان العاطلين معا أن يعاكسوا بنت الحارة (عنباية) على أن يتصدى لهم (سلامة الجحش) ويضربهم فيصبح بعد أن يضربهم علقة ساخنة ـ فتوة الحارة وحاميها ونكتشف انهم اتفقوا على هذا الملعوب لأن (الجحس) رفاقه عاطلون يبحثون عن وسيلة لكسب العيش وذلك عندما يدخل فتوة حى آخر هو (فتوة العطوف) وتنكشف لعبتهم المزيفة .. وأخيرا يقدمون تقليعة (ثورة سنة ١٩) بعنوان (ثورة فى الحارة) وتقدم لنا هذه التقليعة كيف يفقد أب بسيط ابنه فى المظاهرات ضد الإنجليز حين يشتعل حماس الوطنية والفداء فى الحارة وينشدون أغنية وطنية ، وتطرح الفرقة قضية "فكما أن بالحارة جوانب سلبية



زينب يونس وجليلة محمود
"حميدة" فى حكايات حارتنا

تحب الشر ، وتغلب وجود الشر أكثر من الخير يمثله بعض أعضاء الفرقة ، ففيها جوانب إيجابية ، تغلب وجود الخير على الشر .." ويغنى محروس (على حميدة) أغنية وطنية هزيلة أقرب إلى أغانى الديسكو والكاباريهات .. بالإضافة إلى أن صوته أضعف من أن يؤدى أداء قويا .

ويتحمل المخرج والمعد ، وهو أيضا مصمم الرقصات والملابس مسئولية تقديم هذا العرض بهذه الصورة الهزيلة .. فالإعداد لم يركز فى قصة أو قصتين أو حتى ثلاث ، فكل حكاية من حكايات حارتنا تصلح لعمل عرض مسرحى ـ لكن تناول عشر موضوعات أو تقليعات بسرعة وبشكل سطحى وعابر واكتفى بالزخرفة الشكلية باستخدامه لعناصر الفرجة الشعبية من أراجوز وخيال الظل وسامر ومحبظاتية وبهلول وكسر لحائط الايهام .. أما الإخراج ، ونتيجة لازدحام العرض بالشخصيات والأحداث والوان الفرجة الشعبية ، فقد بدا مكتظا ومترهلا مما اثر كثيرا على إيقاعه ، وبدت الحركة مرتبكة وقلقة وكيفما اتفق ، وتفتقد كذلك للتناغم .. ويبدو هذا فى مجموعة



اشــارات ثقــافيــة

الرقصات التي صممها المعد المخرج فقد بدت منفصلة وتقليدية ، ومستقلة في حد ذاتها ولا وظيفة لها ، وكذلك الأغاني والألحان (اشعار : سمير الطائر ـ ألحان : على حميدة) .

وبدا هذا الانفصال في عنصر التمثيل الذي لجأ فيه الممثلون إلى الحديث مع الجمهور عن شخصياتهم الحقيقية ، واستغلال شخصياتهم الحقيقية كسماء ونجوم في استجلاب الضحكات والقفشات ، وإن برز في الأداء الفنان محمود العراقي ، وفي الغناء الفنانة (زينب يونس) ، ولم تؤد عناصر الفرجة الشعبية من (أراجوز وخيال ظل) وخلافه ـ وظيفتها لأنها جاءت مقحمة وليست في المكان المناسب ، وكان من الممكن الاستغناء عنها .. واستبدالها بالأسلوب الذي ساد العرض كله .

إن كان ثمة اسلوب في العرض ـ فعناصره جميعا منفصلة عن بعضها ولاتخلق التناغم والاتساق المطلوب ـ وذلك لكي يبدو العرض أكثر اتساقا وتماسكا ..

● عبدالغني داوود

تأجيل مهرجاني «المسرح التجريبي» والاسكندرية السينمائي

نرجو أن تعيد وزارة الثقافة المصرية النظر في مسألة تأجيل مهرجان المسرح التجريبي إلى أجل غير مسمى ، وأمامها فرصة لتعديل الموعد الذي نرجو أن يكون في القريب العاجل ، فالأزمة الراهنة وإن كانت ستؤثر على بعض فعاليات هذا المهرجان ، إلا أنها تقتضي ان تساهم الثقافة بدورها في هذه الأزمة عن طريق التأكيد على دور مصر الحضاري الذي نعتقد أنه يجب في الأزمات أن يقوى ويشتد ، بدلا من أن يتقلص ويتلاشى ، وإلا فإن معنى هذا أننا نعتقد في الثقافة . بأنها مجرد ترفيه عن مواطنين كسالى يحتاجون للتسلية في ظروف استرخائهم ، وليست عاملا أساسيا لدفعهم للمشاركة والنهوض وممارسة النشاط الذهني .

فالنشاط الجاد هو المطلوب الآن ، وكان أولى بالوزارة أن تقلص حجم هذا التهريج المسرحي الذي تضج به خشبات المسرح الآن في هــذا الصيف الســاخن ، ولمسارحها قدر لابأس به من النشاط غير الجاد .

كذلك كان من الخطأ أن يؤجل مهرجان الإسكندرية السينمائي لنفس الأسباب السابقة ، والله أعلم .

● غنــــاء ●

« أنت عمري » بين وديع الصافي وأم كلثوم

لاشك أن "وديع الصافي" فنان كبير ومتميز الاداء ، هو مدرسة لها طعمها وملامحها الخاصة ، لذلك فإن اى "خطا" يقع فيه هو موضع نظر اشد ، لانه موضع انتظار جاد وكبير .



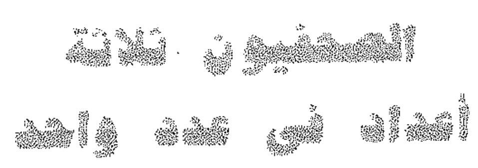


وديع الصافى   ام كلثوم

وما يدعونا لقول هذا هو ماقام به الفنان الكبير من اعادة لأداء أغنية أم كلثوم الشهيرة "انت عمرى" بصوته ، فقد وضع "وديع الصافى" نفسه فى موقف محرج للغاية ، فلا كلمات الاغنية التى تنوء ببوح "حبيبة" فى شوق جارف لحبيبها كانت مناسبة لرجل صاحب صوت عميق مجروح ، ولا أن تنهدات أم كلثوم الساحرة يمكن التعبير عنها بهذا الصوت العميق ، لذا فقد جاء اداؤه مفتعلا ، وتنهداته متقطعة ، حتى ان المرء ليندفع فى حالة من الضحك ، ثم مايلبث ان يرثى لهذا الصوت العميق غير المناسب لهذا اللحن الساخن الذى وضعه محمد عبدالوهاب على قدر صوت ام كلثوم وقدراتها الفريدة فى الاداء . ومن يسمع الأغنية من وديع الصافى يبدو له وكأنها صادرة عن اسطوانة مشروخة ، وصوت متعب ، ينزف ، وكانه فى الرمق الآخير من الحياة ، فى الوقت الذى لاشك ان وديع الصافى فنان عظيم .

لقد تساءل كل الذين سمعوا هذه الاغنية لهذا الأداء وكلهم حب لوديع الصافى . لم يسىء الرجل الى نفسه ؟

• مجلات •



الصحفيون ثلاثة أعداد فى عدد واحد



لاشك انها واحدة من افضل المجلات العربية ، على الرغم من انها جاءت لتغطى احوال "صاحبة الجلالة الصحافة" ، لكنها استطاعت وخلال خمسة اعداد فقط أن تثبت أن الصحفيين المصريين قادرون وحتى بأقل الامكانيات ، اذا ما توفرت لهم اجواء اتقان العمل ، على انتاج منابر تليق بهم وبالتاريخ الواقف خلفهم .

وفى هذا العدد الجديد الذى ضم ثلاثة اعداد فى واحد ، نقرأ :

"الصحفيون يعانون من السباق المخيف بين الأجور والأسعار ، تحقيق منى التاجى ، وتطالع وثيقة عن استقالة احسان عبدالقدوس من مجلة الزمان ، وصحف المعارضة المصرية باللغة الروسية لناهد عز العرب ، ولقاء مطول على المصطبة مع منصور حسن اجراه صلاح عيسى وسعاد ابو النصر .

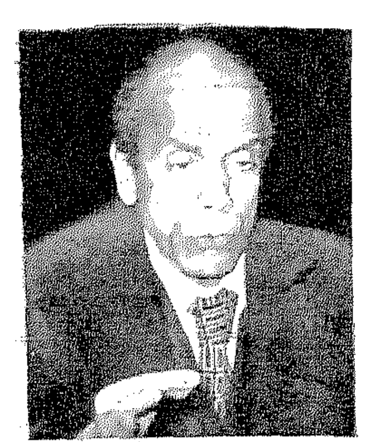
ودراسة لويس جريس عن دنشواى والوجه الآخر للصحافة المصرية ، و"هل تفسد الصحافة الأدب" تحقيق بهيجة حسن ، وفصل من السيرة الذاتية لمحمد العزب موسى ، وعرض لرسالة جامعية عن صورة الاسلام فى الصحافة الامريكية ، وغيرهما من الأبواب الثابتة ، وكل مانرجوه ان تعود "الصحفيون" للصدور شهرية مرة أخرى .

على الراعى تكريم من « أدب ونقد »

العدد الستون من مجلة "أدب ونقد" التى يصدرها حزب التجمع برئاسة تحرير الناقدة المعروفة "فريدة النقاش" تضمن ملفا خصصته المجلة للاحتفاء بعيد ميلاد ناقدنا الكبير الدكتور "على الراعى" السبعين ، وقد جاء فى مقدمة الملف :

تود أدب ونقد أن تعبر عن تقديرها وحبها البالغين لهذا الرجل الفريد : الناقد الذى إغنى حياتنا الفكرية والمسرحية بإسهامات تظل احد اعمدة التاسيس فى حركتنا الثقافية حتى الآن ، المثقف الملتزم الذى رافق وساهم فى - الحيوية الثقافية والمسرحية فى الخمسينات والستينات - بفكره ورايه وإدارته ونقده وتوجيهاته وتاصيلاته النظرية .

كما يضم الملف نص الكلمة التى كان الدكتور الراعى قد القاها فى حفل تكريم



د . على الراعى

المسرحيين المصريين "يوليو الماضى" بمناسبة يوم المسرح المصرى ، وقد تم تكريمه مع لويس عوض ، وفؤاد دوارة ، بالاضافة الى دراسة عن كتاب الدكتور على الراعى "المسرح فى الوطن العربى" الذى كان قد نشر منذ وقت فى سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية ، وهى الدراسة التى كانت قد نشرها فاروق عبدالقادر فى مجلة "شئون عربية" اللبنانية عام ١٩٨١ .

مكتبة الهلال



الكتاب : كليوباترا وانطونيوس
تاليف : د . احمد عتمان
الناشر : دار ايجيبتوس – مصر
٥٢٦ ص ، ١٥ ج م .

هذا كتاب فيه جهد كبير على كل المستويات ، فعلاوة على ان مؤلفه الدكتور احمد عتمان استاذ ورئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب (جامعة القاهرة) قد بذل فى كتابته واعداده للنشر خمس سنوات كاملة ، فهو ايضا قد ضمنه عددا كبيرا من اللوحات والرسومات والصور التى جسدت وسجلت كل ما ورد به ، سواء بالنسبة لكليوباترا او انطونيوس او الاشخاص الاخرين المهمين فى الموضوع ، صور اثرية واخرى ماخوذة عن افلام او مسرحيات ، وثالثة ماخوذة عن لوحات فنية عالمية او محلية .

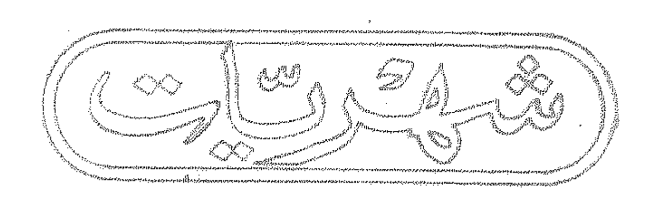
ورغم ان هذه الطبعة التى نعرض لها هنا هى الثانية للكتاب ، الا ان الاولى التى ظلت قابعة فى المطبعة اربعة اعوام جاءت فى صورة مزرية ، فبعض الصفحات بيضاء لا تقرا ، وصفحات اخرى مقلوبة او معوجة السطور ، وبعض الفقرات سقطت سهوا لذلك فان المؤلف يعتبر ان هذه هى الطبعة الحقيقية الاولى ، وهى فعلا كذلك فقد جاءت خالية من العيوب .

على اى حال فان الكاتب يهدف بدراسته الى «تبيان ما يمكن ان تحدثه الثقافة الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) فى عالم التاليف المسرحى العربى ، واخترنا موضوع كليوباترا بالذات لانه تاريخيا يشكل جزءا من تراثنا القومى ، والغريب انه فى حين كان هذا الموضوع ولا يزال مفضلا فى عالم الادب والكتابة الدرامية فى اوربا فانه لم يحظ حتى الآن عندنا بالرعاية والعناية اللائقتين لدى كتابنا وادبائنا الى درجة ان «مصرع كليوباترا» لأحمد شوقى تقف وحيدة بلا منازع ، وكان من المفروض ان تكون واحدة من بين اوراق شجرة كبيرة كثيرة الاغصان .

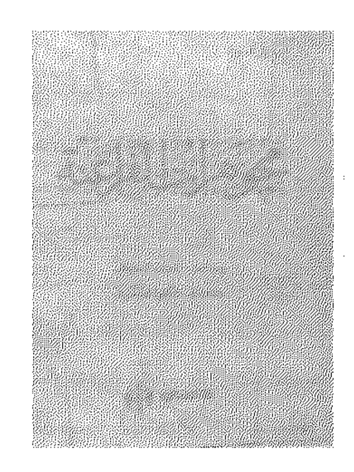
من اجل هذا اعتمد المؤلف على نص سيرة بلوتارخوس لانطونيوس وتعرض فيها لكليوباترا ، وهو من خلاله حاول ان يرسم صورة مفصلة للأحداث التاريخية والخلفية النفسية لقصة كليوباترا وانطونيوس ، ونص بلوتارخوس هذا هو الذى شكل المادة الخام الذى صاغ شكسبير منها مسرحية «انطونيو وكليوباترا» كما سبقه فى ذلك ولحقه مؤلفون كثيرون منذ عصر النهضة وحتى الآن .

يعرض الكتاب اذن لفن بلوتارخوس وشكسبير واحمد شوقى فى اعمالهم التى استلهمت حكاية كليوباترا وانطونيوس فى دراسة مقارنة من الناحيتين الفنية والتاريخية .





مكتبة الهلال



الكتاب : مجوهرات الفراعنة
ترجمة وتحقيق : مختار السويفى
مراجعة وتقديم : الدكتور احمد قدرى
الناشر : الدار الشرقية - مصر
٣٤٢ ص ، ١٥ ج م .

يقول الدكتور احمد قدرى فى تقديمه للكاتب والكتاب :

«عرف الاستاذ مختار السويفى بالعديد من مؤلفاته ومترجماته فى علم المصريات ، وهو يقدم لنا اليوم ترجمة وتحقيقا لكتاب جديد يتضمن موضوعا بالغ الاثارة فى مضامينه التاريخية والاثرية والفنية على حد سواء وهو كتاب لعالم المصريات البريطاني المعروف «سيريل الدريد» الذى توالت مؤلفاته فى علم المصريات ، وهى مؤلفات عديدة ودقيقة اصبحت تشكل ركنا هاما فى أدب المصريات خلال العشرين عاما الماضية ، واثرت واقع هذا الادب .

يتضمن الكتاب اذن .. عرضا شاملا لمادة مشوقة ، فضلا عن الدقة العلمية والاكاديمية التى تناول فيها المؤلف والمترجم - بالهوامش الغزيرة التى اضافها - ذلك الفرع الجذاب من الفن المصرى القديم ، وهو الحلى والمجوهرات فى مصر القديمة ، وهو موضوع جدير بالاهتمام ، يعكس اصالة الحضارة المصرية القديمة باعتباره نبتا اصيلا فى التربة المصرية .

والكتاب يعد نادرا فى بابه فهذا الموضوع لم تتوفر له مؤلفات يستحقها ، اللهم كما يقول المحقق الا بعض المعلومات المختصرة فى بعض كتب التاريخ المصرى القديم ، بعض الموسوعات والكاتالوجات ويقول المترجم :

وقد التزمت بمنهجى الخاص فى جعل الترجمة اقرب ما تكون الى التحقيق حيث اقدم للقارىء متن الكتاب الاصلى مع اضافة هوامش توضيحية كثيرة لشرح المعلومات او المصطلحات التى ترد بالنص الاصلى كاسماء الاعلام والشخصيات والاحداث والمواقع الاثرية وغير ذلك من البيانات .

جدير بالذكر ان الكتاب يضم ١٧٣ صورة منها ١٠٩ صور ملونة .

●●



الكتاب : تحولات الرواية العربية
تأليف : عبد الرحمن ابو عوف
الناشر : دار الغد ـ القاهرة .
١٤٥ ص ، ٣٠ . ج م

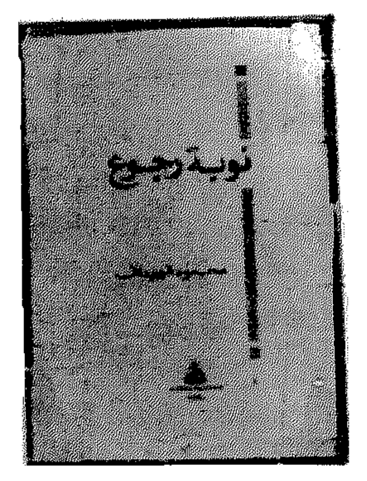
بعد كتابه الهام (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) يضيف الناقد المعروف عبد الرحمن ابو عوف هذا المؤلف الجديد بالتقدير والاعتبار وهو يواصل فيه نتاج كتاب جيل الستينيات الروائى بعد ان كان قد تناول فى مؤلفه الاول نتاجهم فى مجال القصة القصيرة ، وذلك من منطلق دور ومسئولية المتابعة والدرس والتحليل والتقييم الدءوب .

فنجده هنا يكتب عن اشكالية بعدى الواقع والاسطورة فى ادب الطيب صالح ثم يقف وقفة متانية امام موضوع هو من اكثر الموضوعات التباسا فى الراوية العربية المعاصرة ونعنى به موضوع غربة الثورى العربى فى الرواية العربية عند كل من جبرا ابراهيم جبرا ، وحنا مينا ، وغسان كنفانى ، وغالب هلسا ومالك حداد .

بعد ذلك نجده يتناول روايتى سليمان فياض «اصوات» و «القرين» من زاوية ابعاد الحلم والواقع ، كما يعرض لمصداقية الرؤية فى العالم الروائى لبهاء طاهر ، وتبدلات الواقع المصرى فى القرية والمدينة فى روايات محمود دياب ، ثم تجليات جمال الغيطانى ورؤيته الصوفية ، كما يعرض لموضوع انشودة الموت فى رواية «طرف من خبر الآخرة» لعبد الحكيم قاسم .

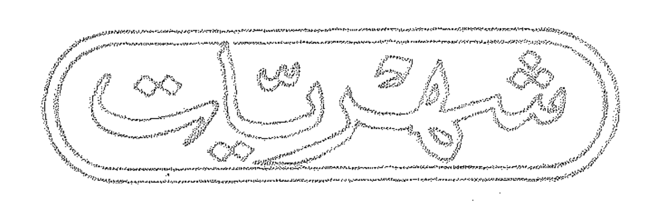
وفى الفصل الأخير من كتابه يعرض الناقد للقضايا النظرية فى الرواية العربية ، كما يكتب عن التجريب فى الرواية المعاصرة ،

أن عبد الرحمن ابو عوف فى هذا الكتاب الفريد من نوعه يهتم كثيرا ويضع يده على حقائق جوهرية من ناحية الانجاز الجمالى والبنائى للرواية العربية المعاصرة .



الكتاب : نوبة رجوع
تاليف : محمود الوردانى
الناشر : هيئة الكتاب ـ مصر
٢٠٨ ص ، ٢٥٠ ق م .

هذه هى الرواية الأولى لمحمود الوردانى بعد مجموعتيه القصصيتين ، السير فى الحديقة ليلا ، والنجوم

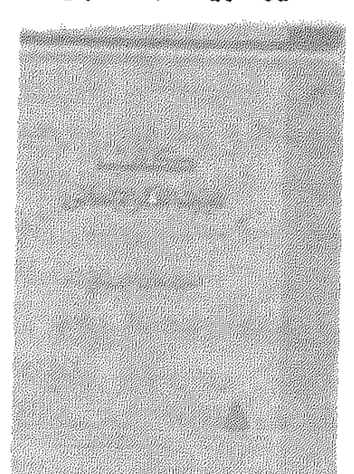


مكتبة الهلال

العالية، وهو بهذا يرسخ بقدمين ثابتتين بين كتاب القصة المصرية الجديدة، مشاركا في الزخم الذي تبني لبناته التي ترتفع يوما عن الآخر اقلام الادباء الجادين ليس في مصر وحدها، بل في العالم العربي من المحيط الى الخليج، حيث نشاهد الان هؤلاء الادباء وبدافع بطولي يقدمون لنا كل يوم عملا جديدا جديرا بالملاحظة والتوقف امامه.

ولأن هذه الرواية من ضمن النتاج الذي يحاول ان يقدم العمل الفني في بناء متكامل فانه من الصعوبة بمكان تلخيصها وسرد حكايتها كما هو ممكن بالنسبة للاعمال التقليدية لكنه يمكن القول انها تقدم لنا رؤية الكاتب حول الاحداث التي عايشها بالفعل، ومن خلال التفاصيل الدقيقة التي يراها من خلال عيني بطله الذي كان قد شارك في حرب اكتوبر وقام بمهمة غاية في القسوة هي مهمة رجوع الشهداء واحدا بعد الآخر الى الأرض الطيبة التي انتت بهم لذا دلالة عنوان الرواية التي تعكس جوا عايشه كل من شارك في القتال، هو ايضا، اى العنوان، له دلالة اكثر عمقا هي دلالة الرجوع الى الأرض، بما يعنيه ذلك من معنى.

يهتم الورداني بالجو العام كما يهتم بالتفاصيل الصغيرة، وذلك ايضا من خلال اهتمامه بالبناء المعماري للعمل الفني، كما نجده يختار كلماته بعناية، الأمر الذي يجعل من صفحات عديدة في هذا النص الجديد شواهد على قدرة الكاتب المميزة بين ابناء جيله



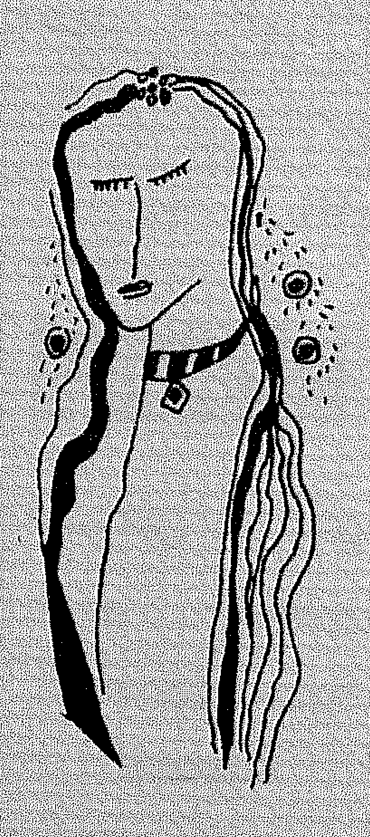
الكتاب : كتب غيرت الفكر الانساني
تاليف : أحمد محمد الشنواني
الناشر : هيئة الكتاب - مصر
٢٨٠ ص، ٤٧٥ ق م

يقول الأستاذ صبرى أبو المجد في تقديمه للكتاب : هذه مناقشة فاحصة لثلاثة عشر كتابا من اهم المؤلفات في جميع العصور، كان لها تاثير عظيم على الفكر الانساني من أقدم العصور الى يومنا هذا.

أما الكتب الثلاثة عشر المقصودة هنا فهي «الكتب الخمسة» لكونفوشيوس، «الجمهورية» لأفلاطون، «أصول الهندسة» لاقليدس، «القانون» لابن سينا، «المقدمة» لابن خلدون» «الأمير» لميكافيلي، «التأملات» لديكارت، «المبادىء» لنيوتن، «روح القوانين» لمونتسكيو، «ثروت الأمم» لآدم سميث، «أصل الأنواع» لداروين، «رأس المال» لماركس، «النظرية النسبية» لأينشتين.

تساؤل ؟!

شعر : جليله رضا



مضى عام وجاء الصيف فى اعقابه يجرى
وها انا جئت فى الميعاد .. انشد خلوة البحر
ترى يابحر هل بقيت على جفنى اضواء ؟
وهل بينى وبين هديرك المنغوم اصداء ..
ام انى صرت لا اجلو سوى الظلمات فى ذاتى
ولا اصغى لاصداء سوى اصداء اناتى ..
اجل .. مازلت استوحى من الامواج والرمل
جمال الكون والدنيا وسحر النور والأمل
أسير طليقة نشوى .. بضوء الفجر والانسام
وامرح فى الضحى وحدى مع .. الامواج والانغام
وياتى الليل منتشرا على الآفاق والبشر
فاقضى الوقت فى كوخ من الاخشاب والمدد
وما برحت على كتل الرمال الصفر احلامى
اجمعها وابنيها .. واهدمها باقدامى
ولى فى الفجر إنشاد يفوق البلبل الشادى
فتجرى الريح ناقلة .. اهازيجى الى الوادى
اجل . مازلت كالأمس اهيم كطفلة نشوى
ولكن .. هذه النظرات .. ؟ تلك الدمعة الحيرى .. ؟
اجل مازلت كالأمس .. ولكن فى دجى صمتى
احس الطوق فى عنقى .. تراها قبضة الموت .. ؟!



العالم في سطور

روما

« انشا الله » بعد « إنسان »

"انشا الله" ..

رواية ايطالية صدرت هذا الشهر بحروف لاتينية لنفس الجملة "انشاالله" للكاتبة الايطالية المعروفة أوريانا فالاتشي ..

تحقق هذه الرواية أعلى المبيعات بين الكتب الايطالية الصادرة فى الأسابيع الأخيرة ، وتدور أحداثها بين منطقة الشرق الأوسط والعديد من دول العالم الثالث .

هذه هى الرواية الثانية للكاتبة أوريانا فالاتشى التى دخلت عالم الابداع عن طريق المصادفة فى عام ١٩٨٣، حين نشرت روايتها "انسان" حول صديقها الثائر دايونانى باتاجوليس الذى حاول أغتيال رئيس الوزراء بابادوبلس فى عام ١٩٧٧ .. وقد جاءت روايتها "انسان" بمثابة تسجيل حى وصادق لمعاناة المناضل فى سجون الدكتاتورية ، ومدى ما لحق به من اهانة على كافة المستويات ، لكن هذا لم ينل قط من رجولته والانسان فى داخله ..

وقد حققت هذه الرواية أعلى المبيعات ، وقيل ان ذلك يرجع للصدق المتدفق البادى فى الرواية ، ولأن كل الشخصيات التى وردت اسمائها قد تبضت الدماء فى شرايينها ، وأن بعضها لايزال على قيد الحياة ..

وعندما توقفت الكاتبة عن الكتابة ، قيل انها قالت ما عندها ، وانها لن تعبر مرة أخرى بنفس الصدق والحمية ، لكن يبدو أن ذكاء الكاتبة قد دفعها الى استثمار رحلاتها العديدة الى أماكن متفرقة من بلدان العالم ، التقت فيها بكل زعماء العالم ورجال السياسة والثقافة مثل شاه ايران ، ودنج سياو ينج واية الله الخمينى ، وأنور السادات ، وانديرا غاندى ، ثم ريجان وجورباتشوف ..



اوريانا فالاتشى

ويبدو أنها راحت تخمر هذه اللقاءات والتجارب .. وطلعت أخيرا بروايتها "انشاالله" التى من المنتظر أن تترجم خلال أشهر الى لغات متعددة .. وينتظر ان تحقق نجاحا يفوق ، أو على الأقل يماثل ، روايتها السابقة "انسان" التى صدرت هذه الأيام لأول مرة فى طبعة كاملة من روايات الهلال

برلين

جراس : نحن فى عصر الشيوعية الجديدة

ينظر الكثير من المهتمين بالأدب والسياسة

الى التحولات التى يشهدها العالم الشرقى على أنها ثورة ثقافية حقيقية . وان الأدباء والمثقفين قد لعبوا دورا حاسما فى تنبيه الناس الى اهمية التغيير والاصلاح .. ليس فقط لأن بعض هؤلاء الأدباء قد أعتلوا المناصب السياسية العليا مثلما حدث مع فاتسلاف هافيل فى تشيكوسلوفاكيا .. ولكن لأن هم الكتاب كان دائما هو المناداة بالتغيير ، ونبذ الصراعات الباردة والمسلحة ..

من هؤلاء الكتاب جونتر جراس ، ألمانيا الغربية ، الذى مارس العديد من الأنشطة السياسية طوال حياته ، وهو صديق للعديد من السياسيين البارزين ، مثل فيلى برانت ، كما كتب رواية "الطبلة" التى تعد ملحمة سياسية وتاريخية عن ألمانيا المعاصرة منذ عام ١٩٢٧ وطوال ثلاثين عاما ..

وحول هذه التغيرات أجرت مجلة "السبرسو" الايطالية حوارا مع جراس قال فيه انه قد اشترك قبل أشهر فى مظاهرة تنادى بوحدة الألمانيتين .. ذلك قبل فتح ابواب السور بين شطرى برلين وانه قد نادى بالديمقراطية .



جونتر جراس

وأكد جراس ان اول شيء فعله بعد فتح أبواب السور ان قام بجولة فى ألمانية الشرقية مع الموسيقار جونتر سور الذى وضع الموسيقى لفيلم "الطبلة الصفيح" ، وكان يقضى أوقاتا طويلة مع الناس يعرف افكارهم ، ويناقشهم فيما يمكن ان يأتى به الغد ..

ويقول جراس ان ما اتسمت به الحياة فى المانيا الشرقية هو ان الحياة فيها كانت بطيئة الايقاع ، غير لاهثة ، وقد انعكس هذا على ايقاع الأدب والفنون ، فى الرواية والسينما والموسيقى ، وان هذا ليس سيئا بالمرة .. بل ربما افضل بكثير من الحياة اللاهثة فى الغرب ..

ويقول جراس ان كارل ماركس سيظل بالنسبة للكثيرين أحد ابرز رجال القرن التاسع عشر الذين أثروا فى القرن العشرين فى كل الأبعاد والمجالات .. وان ما حدث أخيرا لا يعنى انتهاء عصر الشيوعية ، لكن سوف تظهر ما اسماه بالشيوعية الجديدة . خاصة ان لهذا المذهب انصارا ومنظرين وعلى رأسهم الفليسوف جيسى وهاش مودرو ..

لندن

الحياة فى سوريا .. مع اجاثا كريستى

"قل لى كيف تعيش" . عنوان أحدث كتاب ترجم الى الايطالية للكاتبة البريطانية اجاثا كريستى .. الكتاب ليس رواية بوليسية ، ولكنه ينتمى فى المقام الأول الى أدب الرحلات ، وقد خصصت الكاتبة هذا الكتاب لتتحدث عن رحلتها الى سوريا التى قامت بها مع زوجها الباحث الاثرى ماتس مالوان فى ثلاثينات القرن العشرين .

من المعروف ان اجاثا



كريستى قد عاشت بين مصر والعراق وسوريا فى الثلاثينات حين صحبت روجها مالوان الذى جاء ليعيش فى تلك البلاد من جل اعمال البحث والتنقيب الاثرى . وقد استلهمت الكاتبة الكثير من احداث رواياتها من هذه المناطق مثل "جريمة على النيل" و"جريمة فى بغداد" و"اخناتون" وغيرها ..

تقول اجاثا كريستى فى كتابها ان زواجها بمالوان قد جعلها فى حالة سفر دائم ، وان ذلك ساعدها ان تعرف على الكثير من البشر واثراها على المستوى الانسانى والأدبى .

لم يكن كتابها عن الناس يقدر ما هو عن الاثار ، والتاريخ ، وبدا كأنه بمثابة يوميات يكتبه احد الاثريين الذين يعيشون فى حالة بحث عن احجار وتواريخ مجهولة ، مدفونة وسط الرمال .

نشرت اجاثا كريستى هذا الكتاب لأول مرة عام ١٩٤٦ بعد عودتها من منطقة الشرق الأوسط بسنوات قليلة مؤكدة ان هذه السنوات بالنسبة لها كانت "سنوات سلام" ،



اجاثا كريستى
وزوجها ماكس مالوان

وقالت أنها عشقت مدينة سامرا العراقية ، وسعت لتدوين مذكراتها بنفس الشكل التى دونت التواريخ فوق جدران المعابد وعلى الأعمدة .

ويقول الناقد الايطالى روبرتو ماربولينى ان اسلوب السيدة كريستى الذى يتمتع بجاذبية خاصة فى الرواية البوليسية قد تغير كثيرا فى هذا الكتاب .. مما أكد ان الكاتبة يمكنها ان تختار للكتاب الذى تقدمه الأسلوب الأدبى الأنسب .. فهى تعرف ان قارىء رواياتها المثيرة ، قد لا يجد ما يجذب انتباهه فى أدب الرحلات .. ولذا فعليها ان توجه كتابها الى نوع أخر من القراء ..

هوليوود

ديك تراس .. ليس بريئا ..

أهم ما يميز ظاهرة تحويل قصص الحكايات المرسومة فى الفترة الأخيرة الى افلام ، هو ان ميزانية ضخمة ترصد لانتاج هذه الأفلام ، ويقوم باخراجها وبطولتها سينمائيون مشهورون مثل مارلون براندو وجين هاكمان وجاك نيكولسون ثم وارن بيتى . كما انها تصدرت قوائم الايرادات فى كل أنحاء العالم ..

مثل هذه السمات لم تتضح فى مثل هذا النوع من الأفلام الذى ظهر لأول مرة فى الثلاثينات حول سوبرمان ، وفلاشمان وفلاش جوردن وغيرهم .. حيث اعتبرت فى تاريخ السينما افلاما من الدرجة العاشرة .. لكن لا يمكن الجزم بأن أفلام التسعينات قد تخطت هذه الدرجة طويلا ، لكنها ستبقى لفترة أطول فى اذهان الناس ..

أحدث هذه الافلام هو "ديك تراسى" من بطولة



مادونا مع وارن بيتي

واخراج الممثل المعروف وارن بيتي واشتركت في بطولته المطربة والممثلة مادونا ، والذى يحقق أعلى الايرادات الان فى كل المدن التى يعرض بها ..

الجديد فى هذا الفيلم انه ليس بريئا تماما مثل الأفلام السابقة فى هذا النوع .. فهو ليس مصنوعا للأطفال والكبار معا .. ولكنه فيلم يكشف الجانب الحسى لشخصية ديك تراسي .. ولذا فلم يتم اختيار مادونا اعتباطا .. فهى المرأة التى تتلوى بشكل ايحائى وهى ترقص امام الاف الجماهير لذا عليها ان تفعل نفس الشىء مع ديك تراسي .. وهذا هو المثير والجديد فى الفيلم ..

فمن المعروف ان الحكايات الحسية المثيرة قد دخلت الى القصص المرسومة فى السنوات الأخيرة بشكل مكثف ، وأصبح على السينما التى تعجب بمثل هذه الحكايات ان تنقلها فورا الى الشاشة ..

تدور أحداث الفيلم من خلال جو العصابات الأمريكية فى فترة الكساد الاقتصادى عام ١٩٣١ . فى زمن آل كابونى وبونى وكلايد . وديك تراسي هو أحد رجال الشرطة ، توكل له مهمة البحث عن بعض المجرمين ، وفى مهمته يلتقى بالكثير من الأشخاص .

باريس

الحاسوب .. محلل نفسى

لا تجىء أهمية الكاتب الفرنسى رينيه بللتو انه فاز فقط بجائزة فيمينا عام ١٩٨٥ عن روايته "الجحيم" ولكن لانه أحد الذين استخدموا الحكايات البوليسية فى روايات بالغة الأهمية ، فاستطاع بذلك ان يكسر الحاجز الزجاجى الذى يفصل بين قراء الروايات الهامة ، وبين الروايات البوليسية .

فى الأسبوع الماضى صدرت أحدث رواية للكاتب تحمل عنوان "الاله" التى تدور أحداثها من خلال سبعة أيام تعيشها أسرة الدكتور لاكروا فى رعب شديد من تهديد اجرامى .. ولأن لاكروا متخصص فى علوم النفس فقد وجد ان انسب شىء هو أن يخترع حاسوبا نفسيا يسمح له ان يحلل نفسية المجرمين دون الاعتماد كثيرا على الحدث .. ويمكنه ان يكشف عما بنفس المجرم ومعالجته بدلا من القبض عليه ..

ولا يصبح الخطر الماثل على أسرة لاكروا قادما من المجرمين . بل ان هناك خطرا اخر يظهر حين تجريب هذا الجاسوب مع أحد زملائه النفسانيين الذين يمتلكون نفسا شريرا .. فلاكروا يخاف ان يستغل زميله الحاسوب فى أعمال الشر .. ولذا فان اللحظة الحاسمة تظهر حين يقف الاثنان امام الحاسوب . وبالفعل فان الاخر ينجح فى ان يستخدم الاله لحسابه . بل انه يتنكر فى زى الدكتور لاكروا .. وينتحل شخصيته .. ويقرر مطاردة أسرته ..

المائة الأعظم

بقلم : حسين أحمد أمين

ابراهيم النظام

توفي عام ٨٣٦ م

رأس من رءوس المعتزلة ، ومن أبرز المفكرين المسلمين القائلين بسلطان العقل .

كان ذا عقلية قوية فذة سابقة لزمنها ، فيها ركنان اساسيان من اركان النهضة الحديثة فى اوروبا ، وهما الشك والتجربة ، فأما التجربة فقد استخدمها كما يستخدمها الطبيعى أو الكيميائى اليوم فى معمله .. وأما الشك فقد كان يعتبره اساسا للبحث ، ويقول : « لم يكن يقين قط حتى صار فيه شك » .. وقد كان من أثر إيمانه بسلطان العقل ، جرأته على المحدثين ، وجرأته على نقد الصحابة وآرائهم ، لايؤمن بأصل إلا القرآن والعقل ، ويفسر القرآن حسب ما يؤديه اليه فكره ، ويخضع كل شىء لحكم المنطق .

وهو مع ذلك ذو مواقف مشهورة فى الدفاع عن الاسلام ، وفى الرد على الدهريين والملحدين ، وفى نصرة التوحيد الذى هو عنده أساس الدين .

كان قليل الأيمان بصحة الحديث ، قليل التصديق بما يرويه المفسرون حول الآيات من أخبار يحكم العقل فى الأحاديث ، فإن لم يقر عقله الحقيقة التى رواها الحديث أنكر الحديث فى شدة . وله كتاب اسمه « كتاب النكت » أنكر فيه الأجماع : وقال انه غير ممكن والعلماء متفرقون فى الامصار ، وحتى ان امكن اجتماعهم فمن الجائز أن تجتمع الأمة كلها على الضلال من جهة الرأى والقياس .. وقد ساق فى ذلك الكتاب عيوب الصحابة ، فذكر لكل منهم عيبا ومطعنا فهو يسخر من على بن أبى طالب اذ هو يوم النهروان يرفع رأسه الى



السماء تارة وتارة يطرق إلى الأرض ليوهم اصحابه أنه يوحى إليه وينقد ابا بكر فى قوله حين سئل عن آية من كتاب الله : « أى سماء تظلنى ، وأى ارض تقلنى ، اذا أنا قلت فى آية من كتاب الله برأيى » . ويهزأ بزعم عبد الله بن مسعود أنه رأى القمر وهو ينشق ، فيقول : وهذا من الكذب الذى لاخفاء فيه ، لأن الله لايشق القمر له وحده ولا لآخر معه ، وإلا فكيف لم تعرف بذلك العامة ، ولم يؤرخ الناس بذلك العام ، ولم يذكره شاعر ، ولم يسلم عنده كافر ، ولم يحتج به مسلم على ملحد ؟ ! ..

ويفسر النظام اعجاز القرآن بما فيه من اخبار عن عالم الغيب واحداث مستقبلة ، كالقول بأن الروم بعد هزيمتهم سينالون النصر فى بضع سنين : « أما التأليف والنظم والأسلوب فقد كان يجوز أن يقدر عليه العباد لولا أن الله صرفهم عن الاتيان بمثله » .

وهو يحارب أوهام العوام وخرافاتهم ولايرضى عن الفقهاء فى كثير من اقوالهم ، ويخالف جماعة من المعتزلة فى بعض آرائهم ، ويخطىء ارسطو وغيره من الفلاسفة ، ولايعترف بسلطان غير المنطق .

ولم تصلنا من كتب النظام غير فقرات منها اوردتها كتب الجاحظ والأشعرى وابن الخياط وغيرهم ، وله كتاب سماه « الجزء » اقام فيه البراهين على امكان تقسيم الذرة : « فلا جزء إلا وله جزء ، ولا بعض إلا وله بعض ، ولا نصف إلا وله نصف ، والجزء جائز تجزئته أبدا ، ولا غاية له فى باب التجزؤ » .

وقد كان النظام آية فى حدة الذهن ، وصفاء القريحة ، واستقلال الرأى ، وسعة الاطلاع ، والغوص على المعانى الدقيقة وكان يحفظ الكثير من الاشعار والأخبار ، وذا معرفة فقهية واسعة فى الأحكام والفتيا ، الى جانب ثقافة فلسفية عالية ، ودراية متخصصة بالقرآن والتوراة والانجيل . وقد روى عن الجاحظ انه قال :

« كان الأوائل يقولون إنه يظهر فى كل الف سنة رجل لانظير له .. فأن كان ذلك صحيحا فهو النظام » .

زياد ابن أبيه

٦٢٠ - ٦٧٣ م

من اهم الولاة واعظم الأداريين فى تاريخ الاسلام .

بدأ اسمه يلمع اثناء خلافة على بن ابى طالب ، اذا استخلفه عبد الله بن عباس على البصرة لما خرج الى علىّ بالكوفة ، فاخمد زياد الثورة التى قامت بها تميم بإيعاز من معاوية وإذ تبين علىّ إخلاصه ومواهبه ، بعثه الى فارس التى كانت قد تمردت عليه ليلزمها حدود الطاعة والنظام ، فقام بما كلف به خير قيام ، متبعا سياسة المداراة ، واللين حينا ، والدهاء وضرب اعدائه بعضهم ببعض حينا آخر ، حتى صفت له فارس من غير حرب وحتى قال الفرس : ما رأينا سيرة اشبه بسيرة كسرى أنو شروان من سيرة هذا العربى فى اللين والمداراة .

وبعد مقتل علىّ ، تحصن زياد فى قلعة قريبة من مدينة اصطخر ، استعدادا لمواجهة الخليفة الأموى الجديد معاوية ، وحض رجاله على أن يثبتوا أطول مايمكن فى المواجهة غير أن معاوية اتبع سياسة غير سياسة العنف معه . فقد أوفد المغيرة بن شعبة الى زياد ليقنعه بمصالحته ، ثم الحق زياد بأبيه ابى



سفيان (وكان زياد مجهول النسب) ، ليربطه بنفسه وبأسرته ربطا تاما ، فأصبح يعرف بزياد بن ابى سفيان . واتبع معاوية ذلك بأن ولى زيادا على البصرة والولايات التابعة لها ، وهى خرسان وسجستان والهند والبحرين وعمان .

قدم زياد البصرة وقد تفشى فيها الفسق والاضطراب السياسى ، فأعلن عن سياسته ونواياه صراحة فى خطبة ذائعة الصيت القاها من على المنبر ، ولم يبدأها بالحمد والتسليم بل تكلم فيما اراد ان يتكلم فيه مباشرة ، فسميت لذلك بالخطبة « البتراء » وقد مكن بعد ذلك هيبته فى النفوس بأن ضرب امثلة من الشدة التى لاتعرف الهوادة ، فأفلح فى أن يقر الأمن فى نصابه ، لا فى البصرة وحدها ، بل فى الولايات الفارسية ايضا ، وحتى فى الصحراء العربية ، على نحو لم يعهده الناس من قبل .

ولما مات المغيرة بن شعبة ، خلفه زياد على ولاية الكوفة ، فصارت الكوفة والبصرة معا ، وهو أول من جمعتا له ، وكان يقيم فى كل منهما ستة اشهر ، وقد تمكن زياد من التغلب على المتمردين من الخوارج فى البصرة ، والمتمردين من الشيعة فى الكوفة ، دون كبير مشقة ، وكان من اهم الاجراءات الادارية التى اتخذها فى المدينتين تقسيمه جند الشرطة إلى اقسام تتمثل فيها القبائل المختلفة من غير أن يكون على رأسهم رئيس القبيلة ، بل رئيس تعينه الحكومة ، حتى يقضى تدريجا على الصبغة القبلية ..

ولم يكن زياد واليا غشوما مستبدا إلا بالمعنى الذى يفهمه العرب .. فالعرب كانوا يرون أن كل حكم قوى هو من قبيل الاستبداد ، خاصة إن احتاج الحاكم

إلى السيف في قمع الثائرين ومثيرى الفتن .. غير أن زياد كثيرا ما استطاع في العراق كما استطاع في فارس ان يقضى على الثورات دون الألتجاء الى العنف مستغلا ما كان بين القبائل من تنافس في ضرب بعضها ببعض ، وبالتهديد بمنع الأرزاق والأعطية من بيت المال الذى يسيطر عليه . ولم تكن الشرطة تحت يده اكثر عددا منها في عهد اسلافه ، ولا كان يملك من الوسائل إلا ما كان يملكه غيره من عمال الدولة .

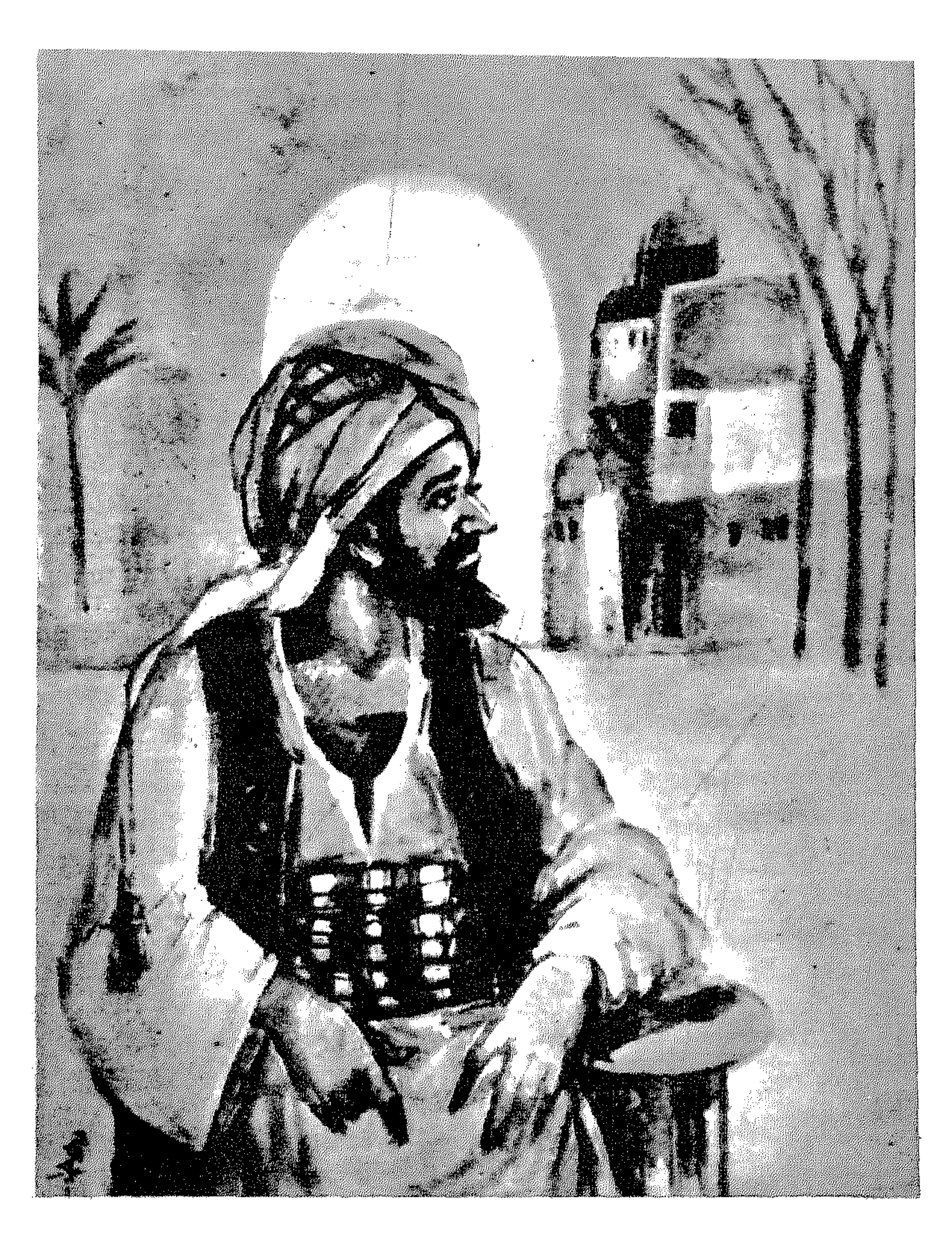
غير أنه عرف كيف يستعمل هذه الوسائل خيرا مما استعملوها .. وهو لم يفشل في أمر قام به .. وكان المسجد الذى تجتمع فيه عامة المسلمين ، هو مكان عمله ومكان نجاحه ، يعلن فيه للناس عما يريد أن يتخذه من اجراءات ، فلا يشكون في انه سيكون عند قوله ، ومن ثم فقد استطاع ان يحكم الناس بالكلام لا بالسيف ، وبالأقناع والترغيب والترهيب وإثارة احترام الرعية له ، بل واعجابهم بتفوقه العقلى ، وفراسته الدقيقة ، وخبرته بقومه العرب ، وسلوكه الحازم الحاسم .

وقد كان الواجب الأول امامه في البصرة والكوفة ، هو تثبيت سلطان الدولة . فكان لابد في البصرة من كسر شوكة القبائل التى كان مبدؤها الوقوف الى جانب افرادها حتى المجرمين منهم وحتى في وجه سلطان الدولة . أما في الكوفة فقد حكم الأمويين .. ولم يكن زياد يفرق بين الصبغة القبلية والصبغة الدينية للمعارضة .. فهو بعد أن صالح الأمويين ، لم يعترف بسيادة غير سيادة الخليفة الأموى في دمشق ، وعلى هذا الاساس نهض لاقامة ودعم النظام في الجماعة الاسلامية ، والزام الناس بواجب الطاعة المفروض عليهم كمواطنين ، وسعى سعيا جادا الى توفير الرخاء والأمن من اجل اشعارهم بمزايا الاستقرار السياسى .

وقد كان جادا كل الجد في ادائه لواجبه ، غير مبال بالعافية لنفسه ، ولا هو استعمل سلطانه وسيلة في استغلال الولايات التى عهدت اليه ادارتها استغلالا يحقق له اغراضه الخاصة ، وكان يتخذ موقفا فوق الأحزاب وفوق القبائل ، فكسب بذلك احترام الجميع ، وقد عرفت له الدولة الأموية إخلاصه وتفانيه فتعهدت ابناءه من بعده بالرعاية وكان لابنه عبيد الله فيما بعد شأن لايقل عن شأن ابيه ..



احد أئمة المتكلمين ، ومؤسس علم الكلام السنى في الاسلام .. انتشر مذهبه انتشارا واسعا في العالم الاسلامى بفضل انتصار الكثيرين من كبار العلماء له ، مثل الغزالى والباقلانى والقشيرى والجوينى وابن تومرت ، بحيث أصبح هذا المذهب بمضى الأيام المذهب السائد في مدارس أهل السنة .



بدأ حياته معتزليا ، وكان من انكى تلامذة الجبائى راس المعتزلة بالبصرة ، الذى كان يتوقع له أن يخلفه .. غير انه ترك الاعتزال فجأة ، بعد أن راى النبى فى منامه ثلاث مرات يأمر بالتمسك بالسنة ، ويعده بالتاييد والنصر ، وقد قضى بقية عمره فى جدال ضد نظريات المعتزلة ، مدافعا عن خطه الجديد الذى استخدم فيه نفس سلاح المعتزلة من التدليل العقلى ، وهو ما انكره عليه الحنابلة

والواقع انه سلك مسلكا وسطا بين المغالين فى الركون إلى العقل كالمعتزلة ، والمغالين فى رفض الحجج العقلية كأتباع ابن حنبل .. ومع ذلك فقد كان الاشعرى يرى نفسه حنبليا ، وكتب يقول : « قولنا الذى نقول به » وديانتنا التى ندين بها ، التمسك بكتاب الله وسنة نبيه ، وما روى عن الصحابة والتابعين وائمة الحديث ، ونحن بذلك معتصمون ، وبما كان عليه احمد بن حنبل ، نضر الله وجهه ورفع درجته واجزل مثوبته ، قائلون ولمن خالف قوله مجانبون ، لأنه الأمام الفاضل والرئيس الكامل الذى أبان الله به الحق عند ظهور الضلال » ..

وأهم ما يتألف منه مذهب الاشعرى المسائل التالية :

● يسلم بما ذهب اليه المعتزلة من أن ما جاء فى القرآن مثل « يد الله » ووجه الله » لاينبغى أن يؤخذ مأخذا تشبيهيا .. أو تجسيديا . فهو يتفق معهم فى تنزيه الذات الألهية عن كل مايتعلق بالجسم وبالانسان .. غير أنه فى حين فسرت المعتزلة اليد والوجه باللطف والذات ، ذهب الاشعرى إلى أن الصفات حقيقية ، يرى أن الانسان ، إذ يستحيل عليه معرفة طبيعتها بدقة ، عليه أن يتجنب التأويل ، وأن يقبلها بلا كيف ، وقد عارض المعتزلة فى قولهم إن الله لايمكن ان تدركه الابصار لأن فى ذلك تشبيها يقتضى ان يكون له جسم وحيز ، وذهب الى أن رؤية الله ممكنة فى الآخرة ، وإن كنا لانعلم كيف يكون ذلك .

● خالف المعتزلة فى قولهم إن القرآن مخلوق . غير أنه فرق بين كلام الله القائم بذاته وهو عنده قديم غير مخلوق ، وبين الكتاب الذى انزل فى زمن معين ، وهو فى رأيه محدث .

● كما عارض رأيهم فى أن الانسان حر فى اختيار افعاله ، وهو بالتالى مسئول عنها فيكون من العدل ثوابه وعقابه .. فعند الأشعرى ان كل خير أو شر معلق بمشيئة الله الذى يخلق أفعال العباد ثم ينسبها العباد الى انفسهم ويزعمون أنها من كسبهم .

● وخالفهم فى قولهم إن المسلم مرتكب الكبيرة لايعد مؤمنا ولاكافرا وانما هو فى منزلة بين منزلتين . فقال إن مرتكب الكبيرة من المسلمين يظل مؤمنا ولكنه معرض للعذاب فى النار .

● وليس للعقل لدى الاشعرى ما له من شأن عند المعتزلة الذين يقولون بقدرته على التمييز بين الخير والشر ، والحسن والقبيح ، دون ما حاجة الى وحى . فالوحى عند الاشعرى هو الأصل الوحيد لمعرفة الله وشرعه ، وليس العقل إلا اداة للأدراك فقط وإن كان بامكانه ايضا إدراك الله .

وقد أضطهد الاشاعرة فى زمن البويهيين المناصرين للمعتزلة والشيعة .

غير انه بقدوم السلاجقة ، صادف مذهبهم تأييدا قويا من سلاطينهم ، ومن وزيرهم الأشهر نظام الملك ، بحيث أصبحت الاشعرية من وقتها والى قرننا هذا تكاد تكون هى مذهب أهل السنة .



● يشيع فى بعض كتابات المعاصرين وصف المرأة بأنها "هلوك" إذا كانت فاسدة سيئة السمعة .. وهذا استعمال لكلمة "هلوك" فى غير موضعها الدقيق ، لأن المرأة الهلوك هى التى تمشى مشية مثيرة ، كمشية مارلين مونرو ـ مثلا ـ ولا تكون بالضرروة امرأة فاسدة ! ..

● كلمة "الصفر" تعنى فى الحساب والرياضيات : لاشىء .. وأصل الصفر : الخلو من كل شىء .. واليد الصفر ، هى يد المفلس الذى لا يملك مالاً ، والبطن الصفر ، هو بطن الجائع ، خلا من كل طعام .. قال الشاعر القديم :

ولا تظهرن للناس إلا تجملا

وإن بت صفر الكف والبطن طاويا

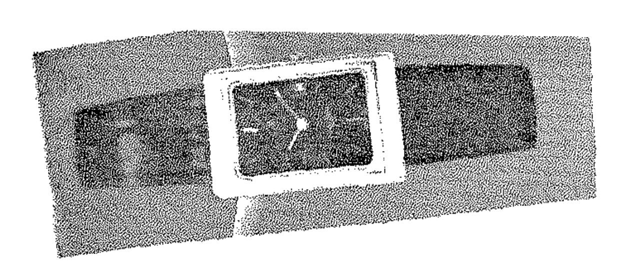
● البطن : مذكر ، ويستعمل الكاتبون الآن هذه الكلمة مؤنثة ، وهذا خطأ .. أما "الكرش" فيستعملونها مذكرة ، وصوابها التأنيث ! .. تقول : بطن كبير ، وكرش عظيمة ! ..

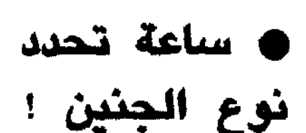
● يستعمل الأدباء كلمة "غائم" فيقولون : الجو غائم ، والسماء غائمة .. أما العامة فيقولون : الجو مغيوم .. ويظن المتأدبون أن العامة يخطئون فى قولهم : مغيوم .. والحقيقة أنهم على صواب ، فيقال : هذا يوم مغيوم ، كما يقال : هذا يوم غيم ، وغائم .. قال الشاعر الجاهلى :

حتى تذكر بيضات وهيجه

يوم رذاذ عليه الريح مغيوم

● يخطئ الأدباء فى جمع أسماء الأيام ، وصواب جمعها كالآتى : "السبت" : سبوت وأسبات وأسبت .. "الاحد" : أُحدان ـ بضم الهمزة ـ وآحاد .. "الاثنين" : أثانين وأثانى .. "الثلاثاء" : ثلاثوات وأثلثة .. "الأربعاء" : أربعاوات وأرابيع .. "الخميس" .. خميساوات وأخمسة .. "الجمعة جمعات وجمع ! ..





● ساعة تحدد نوع الجنين !

نشرت المجلة البريطانية التى يصدرها مركز جامعة كمبردج ، ولأول مرة فى تاريخ الصحافة ، نداء من احد مستوصفات علاج العقم يحث فيه النساء السليمات اللاتى لم يبلغ عمرهن ٤٠ سنة ، على التبرع ببعض بويضاتهن للنساء العقيمات اللاتى يفتقرن إلى البويضات ..

وكانت الممارسات فى هذا المجال قد اقتصرت من قبل على الحيوانات المنوية الذكرية ، التى تستخدم فى تلقيح المرأة صناعيا ، فى حالة عقم الرجل .. لكن إبتكار أساليب التلقيح خارج الجسم هيأ الفرصة لاستخدام بويضات النساء الغريبات فى التلقيح ، ثم غرسها فى رحم المرأة العقيم ..

وقد صرح توم ماثيوس المدير الطبى للمستوصف بـ «أن الاستجابة للاعلان كانت جيدة .. ورغم أن المستوصف يدفع جميع نفقات السيدة المتبرعة ، علاوة على مبلغ زهيد للمصاريف الشخصية ، فإن معظم النسوة يأتين بدافع إنسانى لمساعدة أخواتهن الراغبات فى الانجاب ..

وعلى صعيد آخر فى إطار تكنولوجيا الانجاب وافق مجلس العموم البريطانى بأغلبية ٣٦٤ عضوا على السماح بالاستمرار فى اجراء الأبحاث على الأجنة التى يزيد عمرها على ١٤ يوما (كما كان مقررا سابقا) لاعتقادهم أن هذه الأبحاث ضرورية لعلاج العقم والأمراض الوراثية .. ذلك بينما أكد ١٩٣ عضوا عارضوا هذه الأبحاث على انها مجرد عبث وتدمير للحياة ..

هذا وقد نجح صانع ساعات سويسرى فى انتاج ساعة يد تحدد الوقت المناسب للحمل الذى ينجب فيه الزوجات ولدا أو بنتا وتعتمد نظرية عمل الساعة على تزويدها بدائرة يدوية يتم ضبطها مع الدورة الشهرية للزوجة حتى تبين وقت التبويض بدقة والمعروف أن الأبحاث كانت قد كشفت أن الزوجة تحمل فى ذكر إذا تم اللقاء مع زوجها يوم التبويض لأن الحيوان المنوى الحامل لعنصر الذكورة يتحرك اسرع من الحيوان المنوى الحامل لعنصر الأنوثة .. ذلك بينما تحمل الزوجة فى أنثى إذا تم الجماع قبل موعد التبويض بيومين (٤٨ ساعة) ذلك ان الحيوان المنوى الحامل لعنصر الأنوثة أكثر تحملا وأطول عمرا ..

والجدير بالذكر أن هذه الساعة تعرض فى الأسواق السويسرية حاليا !!

● مفاوضات مرض الهستيريا !

لمرض الهستيريا أعراض معروفة مثل التقلب العاطفى ، وفقدان الاحساس فى

بعض اجـزاء الجسم ، والإصـابـة بالتشنجات والشلل و .. ومرض الهستيريا يصنف اليوم ضمن الاضطرابات العصبية لكن تاريخه منذ أن كان يعزى الى تلبس الشيطان لعقل وحواس المرأة ينطوى على مفارقات بليغة الدلالة كما كشفت الندوة التى عقدها معهد «ويلكوم» البريطانى حول هذا الموضوع ..

وتعود تسمية هذا المرض إلى كلمة «هستيرا» اليونانية التى تعنى الرحم .. وتعكس التسمية الاعتقاد السائد منذ أمد بعيد بأن النساء أكثر ميلا للإصابة بالمرض وأن الجهاز التناسلى للمرأة له علاقة ما بالمرض .. ورغم التسمية لم يكن الأغريق هم الذين بلوروا المفاهيم التى ارتبطت طويلا بهذا المرض ذلك أنهم كانوا ينسبون كثيرا من الأمراض ، وليس الهستيريا وحدها ، إلى رحم المرأة .. لكن المفاهيم الخاصة بمرض الهستيريا تبلورت حوالى القرن السادس عشر أو السابع عشر فى دوائر السحر والساحرات قبل أن تجىء دراسة سجموند فرويد البارزة عن الهستيريا ، بما فتحته من آفاق أمـام دراسـة العمليـات الـذهنيـة اللاشعورية ..

وقد كشفت دراسات الندوة أن المفاهيم التى ارتبطت بمرض الهستيريا كانت اشارة إلى انتقال الحرب بين الجنسين إلى ميدان الطب وأن أطباء مختلفين ـ بينهم الانجليزى روبرت كارتر ـ قد سبقوا فرويد إلى نظريته الخاصة بالهستيريا عندما قرروا أن النساء يخضعن لضغوط اجتماعية شديدة تمنعهن من البوح بمشاعرهن العاطفية الأمر الذى يؤدى إلى كبتها حتى تصل إلى درجة الانفجار ..



وقد استمرأت المرأة تدريجيا السلطة التى اكتسبتها من هذا الطريق ـ الانفجار ـ على عائلتها واطبائها فاستخدمتها اراديا فى التنفيث عن مشاعرها والتحكم فى عواطف من يحطن بها .. وقد كان العلاج الذى اقترحه هؤلاء الأطباء بعد استبعاد الإجراءات الطبية التى كانت سائدة انئذ (مثل استئصال رحم المرأة (!!) التى تعانى من الهستيريا) هو العمل على تحطيم إرادة المرأة بحبسها واخضاعها لنظام صارم ، حتى تنصاع لأوامر طبيبها .. وهو علاج لايفترق كثيرا عن آراء فرويد .. رغم أنه لم يذهب يوما إلى التفكير فى حبس مرضاه .

المهم أن الدراسات الحديثة أكدت على أن الهستيريا انعكاس للأوضاع الاجتماعية التى عانتها المرأة على مر العصور ..

ومن المفارقات الهامة التى كشفت عنها الندوة أنه بعد أن توصل الطب إلى فهم حالات الهستيريا وعلاجها لم تعد هناك هستيريا تتطلب العلاج !! ..



من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن يتحدث إنسان عن تكوينه. فهو - إذا جاز استخدام لغة الفلسفة - عملية جدلية متصلة، تتصارع فيها قوى البناء مع قوى الهدم، وعوامل التكوين مع عوامل التدمير. ولو سألت البذرة عن عناصر التربة والغذاء التى دخلت فى تكوينها حتى أصبحت شجرة ثم أنضجت ثمرة لقالت لك: هى آلاف العناصر بل ملايينها.. فما بالك بإنسان يحيا لكى يكتب، ويعيش ويتنفس - لعزائه أو بلائه! - لكى يدون على الورق تجربته مع نفسه وعصره وواقعه.

هى إذن عملية بدأت فى مهد الوعى عندما أخذ يفتح عينيه ويتعلم الفن الأول والأهم لكل كاتب يستحق هذا الأسم ، وهو فن الرؤية ، ولن تنتهى إلا فى لحد التلاشى والانطفاء ، أى مع اكتمال التكوين بالموت ، ولما كانت رحمة الله قد شاءت أن تمد فى خيط العمر الواهى المحدود ، وأن تحفظه وتجدده فى كل لحظة وحتى هذه اللحظة ، فمن الصعب أيضا أن

أتحدث عن تكوين لم يزل عرضة للنمو والذبول ، والتطور والتراجع ، والتفتح على مفاجآت كل جديد يهزه ويزلزله ، أو الانكسار والمرارة والاحباط مع كل مؤلم وموجع يدميه ويقتلعه من جذوره . أضف الى هذه الصعوبة أن الذى يكتب هذه الكلمات لم يكتف بالكتابة ، أو بالأحرى لم تقدر له نعمة التفرغ والتفانى لها ، إذا اقتسمت حياته ، ومزقتها أيضا ، مهنة تعليم الفلسفة التى اقتضتها لقمة العيش (ونعلم اليوم أكثر من أى يوم مضى كم هى مرة وقاسية) لأكثر من ربع قرن أكتظ بالغصص والمنغصات التى حاول أن يتجاوزها ويسيطر عليها فى محاولات أدبية وفكرية مختلفة مازالت مستمرة وهو يقول تعليم الفلسفة لا الفلسفة نفسها ، إذ أصبح التعليم ـ فى جامعات لم تعد تحمل من معنى الجامعة ورسالتها أكثر من الأسم ـ عملية تعذيب هائلة وعقيمة . أما الفلسفة نفسها فبقيت هى العشق والسند ، ومن حكمتها وشمولها ودقة مناهجها فى التحليل والتفسير والتغيير والتثوير انعكس ما انعكس على أعماله (أو هذا على الأقل ما يرجوه ويتمناه !)

وأخيرا تأتى آخر الصعوبات : **فالكتابة عن التكوين تنطوى بالضرورة على الكتابة عن المسيرة أو السيرة الذاتية ، مع مافى الكلام عن الذات من خطر الوقوع فى مهاوى التضخم والتورم وامراضها التى تفشت كالأوبئة فى السنوات الأخيرة بين أكثر كتابنا ومثقفينا**


المازنى


نجيب محفوظ


صلاح عبد الصبور



العرب لاسيما بعد الهزيمة التى سميناها نكسة ، ومع غياب الحريات الحقيقية وتزايد الاختلال فى علاقة الأنا بالآخر . ولذلك لابد من الاستغفار لله ، وطلب العفو من القارىء عن كل حديث عن الذات تهدده على الدوام مصيبة السقوط فى تلك المهاوى ، والأمراض ، خاصة حين تدفع للدفاع عن "ذاتها" من عوامل التدمير والاحباط التى تحاصرها ، ومن كوارث الانتحار الحضارى التى انخرطت فيها الذات الجماعية ولقد لمست أطرافا من سيرتى فى "بكائيات" صدرت قبل سنوات قليلة ، وفى أكثر ما كتبت من قصص ومسرحيات ومقالات ، بل وفى معظم ما وضعت من بحوث ونقلت من ترجمات ينطبق عليها مايمكن أن يوصف بأنه اعتراف طويل ، ويصدق عليها ماسماه الناقد المبدع الكبير "شكرى محمد عياد" فى عدد قريب من أعداد هذه المجلة "بالخلاص بالكتابة" .

ولما كنت أنوى أن أستكمل البكائيات بمشيئة الله وعونه ، فلا أملك فى هذا المجال المحدود إلا أن أذكر بعض "الثوابت" التى أتصور أنها قد ساهمت فى تكوين لايزال متجددا كما قلت ومهددا فى آن واحد ..

● **التخلى عن العرش**

أول هذه الثوابت هو ما أحب أن أسميه "التخلى عن العرش" .. لا أدرى أين ولا متى قرأت أن الكتابة نوع من التخلى عن كل العروش ، ولا أعرف إن كان هذا مجرد اعتقاد نبع من طبيعتى ولازم تكوينى . والتخلى هنا يوحى على الفور بحقيقة التصوف التى حددها أوائل الزهاد والصوفية المسلمين عندما قالوا أنه هو "ترك كل العلائق والتمسك بالحقائق" ، كما يذكرنا بالكلمة نفسها التى تدور حولها أعمق التأملات والشطحات الروحية للمتصوف الألمانى "إكهارت" من القرن الثالث عشر (١٢٦٠ ـ ١٣٢٧) ، وتتصل فى لغته بكلمة أخرى تعنى الرضا والسكينة والطمأنينة . ولا أقصد بالتخلى معناه الظاهرى أو السطحى ، من البعد عن السلطة ، والمنصب والشهرة والمال ، والأضواء والمنافع والمصالح ، إذ ربما يكون هذا البعد ـ أو الابتعاد ـ تعبيرا عن فشل برر نفسه بحكمة عاجزة .. إنما أقصد التخلى بمعناه الدينى الأصيل ، من الفناء والعبادة الخالصة ، وبمعناه الفلسفى ، من الاكتفاء والاستغناء الذى كان المثل الأعلى للفيلسوف والعالم القديم ، ومايزال فى رأيى جديرا بأن يكون المثل والقيمة العليا لكل كاتب حقيقى . لهذا لاينقضى عجبى من تهالك بعض من يسمون أنفسهم كتابا أو مفكرين

على الشهرة والوصول والضجيج والفرقعة والظهور فى الصورة وفى أجهزة الاعلام ، وحرصهم على أن تكون لهم "جوقات" ـ أو لنكن أكثر صراحة من واقع ما يجرى حولنا فنقول "شلل" و "عصابات" تدق لهم الطبول ـ وتدوى بالثناء والتهليل ، وتبذل الجهود المستميتة فى التقديم والتفسير والتحليل ، لأعمال يشك فى ان أكثرها يرقى أصلا الى مستوى الفن أو الفكر أو ينطوى على أية قيمة جمالية أو انسانية حقيقية . وتظلم الأصالة كما تظلم الحداثة ، وتكثر الثرثرة والهلوسة ، ويجنى جناية لاتغتفر على قديم مازلنا نجهله وجديد لم نحسن استيعابه ، وتنضح أوعية السياسة الفاسدة سيول الاستبداد والتسلط والجهل والتخبط على بساتين الأدب والفن والابداع الموحشة ـ إلا من بعض الأشجار النادرة والزهرات الوحيدة ـ وتزحف عليها مواكب غير مقدسة من جراد الجهال والادعياء والانتهازيين والشطار والسماسرة والمتعهدين وركاب كل الأمواج .. ويضيع الحقيقى فى غمرة المزيف ، ويغرق القيم فى طوفان المطبوع والمنشور الذى لايكاد يجد الناقد العالم والمنصف الذى يميز غثّه من سمينه . ولو صحت عين النقد ـ العالم والمنصف والمبدع كما قلت ـ لأمكن طرد الجراد المتطفل ، وتطهير البستان الذى أوشك أن يصبح جبانة كبيرة نصبت فوقها عروش كاذبة لملوك كذابين ، ولأدرك الجميع ان حصان



توفيق الحكيم

المجد هو الذى يسعى الى فارسه الذى يستحقه ، فيحنى له رأسه الجميل ، ويقدم له سرجه الذهبى .. ولا داعى لذكر أمثله من ثقافات وآداب أخرى ، إذ يكفى أن نذكر فى أيامنا هذه إسم زكى نجيب محمود ونجيب محفوظ بين أسماء أخرى ربما لايزيد عددها على أصابع اليدين أو اليد الواحدة .

وأسترد الخيوط بعد هذا الاستطراد فأقول أننى أومن بالعمل الصامت والصادق فى الظل .. وسواء جاء شىء من التقدير فى حياتى أو بعد موتى أو لم يجىء على الاطلاق ، فيكفينى أننى تخليت وعكفت وأخلصت على قدر طاقتى المحدودة . اقولها وليس فى جدول النفس قطرة مرارة واحدة ، فالتخلى قانون حياة ومبدأ تكوين ، وليس أبدا ـ ولن يكون ـ علامة عجز أو مكر أو تواضع مغرور .. ويبقى شعار حياتى ـ إن كان لابد من شعار ـ هو أن



أحيا فى هدوء ، وأعمل فى صمت وأموت فى صمت .. لكم يسعدنى حصار التجاهل المضروب من حولى ، يوفر لى الحرية الضرورية ، والحرية هى قضيتى الأولى والأخيرة .

يرتبط التخلى عن كل العروش بشعور مزمن بالذنب ، يجعلنى أحاسب نفسى مع كل شهيق : هل أستحق الهواء الذى أتنفسه ، ومع كل إغماضة جفن : هل فعلت اليوم ما يسوغ لى أن انام مرتاح الضمير ؟ صحيح أننى أبيت كل ليلة وفى سمعى عبارة كانت ترددها أمى رحمها الله : "يابخت من بات مظلوم ولا بات ظالم" كما نطق بها سقراط فى دفاعه الشهير عندما أكد أنه يفضل أن يتحمل الظلم على أن يوقعه على غيره . لكن من منا الظالم ومن المظلوم ؟ وأين الحدود الفاصلة بين الذنب والبراءة ؟ لاشك أن الشاعر بالذنب قد ارتكب ذنوبا أخرى فى حق غيره ، لكن ربما يشفع له أنه لم يتعمد الظلم ولم يقصد إليه وربما يسمح له القول بأن شعوره بالذنب ـ ومن ثم تعذيبه الدائم لنفسه ! له أصل "بيولوجى" .. فقد ولدت ثالث ثلاثة . وأثر ضلعا المثلث أن يتركا أضعفهما وأكثرهما هزالا بعد الشهر الثانى من ولادتهما . ولقد طاردنى الشعور بالذنب نحو الشقيقين الغائبين ، أو العاقلين ، منذ أن سمعت القصة من فم أمى وشقيقتى الكبرى ، وعرف عنى التجول الرومانسى فى صباى بين قبور جبانة البلدة بحثا عن قبرى الصغيرين المسكينين ، وعن الشبر الباقى الذى أعده جازنا المقرىء واللحاد ليسع جسد الثالث النحيل ، فشاء حظه أو مكره ـ لسبب لايفهمه ولا يستحقه ـ أن يبقى بعد المقرىء والأم والأب وشقيقين عزيزين أكبر منه ، ولكم عوقب وضرب بسبب هذه الجولات الوحيدة ، وكم تذكرها عندما كبرت به السن والف قراءة شعر المقابر وأدبه القاتم الحزين ، ونشأ الصبى المدلل ـ الذى ارتبط مولده بمعجزة أو مفارقة ساخرة ـ فى بيت ريفى رباه على قيم ازداد تحسره عليها بعد إقامته فى المدن المعقدة الماكرة ، وبعد الهجمات الشرسة "للا قيم" على واقعنا ومجتمعنا وعلمنا وأدبنا وضمائرنا ، إذا جاز الظن المتفائل بأن فينا اليوم من يتذكر الضمير . وبين أب تقى صارم ، قاس على نفسه فى التزامه بالاستقامة والواجب المطلق ـ وكأنه فيما عرفت بعد ذلك كانطى ريفى وإن لم يسمع عن كانط ! ، وأم طيبة حنون ، تشقى من قبل طلوع الفجر الى مغالبة النوم مع صلاة العشاء ، وتملك قدرة نادرة على الحب والعطاء بغير حدود ـ حتى لتستخسر فى





سارتر عبد الرحمن الرافعي

نفسها اللقمة والهدمة - وعلى الدعابة والمرح وحكاية الأمثلة والحكايات ومحاكاة الآخرين - بينهما وبين أخوين يساعدان الأب - المتفرغ للعبادة وقراءة "الكتاب" الوحيد الذى قرأه فى حياته - فى تجارته البسيطة ، وأخوين آخرين يدرسان فى المدن الساحرة والبعيدة والمخيفة ، ولايظهران إلا فى إجازة الصيف - بينهم تكوّن الحالم والمذنب الصغير ، وبدأت تجاربه مع الشعر الذى افلس منه تماما فى العشرين وإن ظل وفيا للشاعرية فيما سود بعد ذلك من الاف الصفحات عن الشعر نفسه ، وفيما حاول من قصص ومسرحيات لايزال مصرا على ارتكاب ذنوبه فيها ، بل فيما قدم من دراسات فى الأدب العالمى والغربى وفى الفلسفة الشرقية والغربية ، مما جعل احد النقاد الصغار يجرب فيه ذكاءه ويصفه بالوصف المشهور عن "التوحيدى" أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، أى لاشىء على الاطلاق ! ..

● **البعد والخروج**

اذا كانت اول عبارة فى سفر التكوين هى "فى البدء كان الكلمة" ، وكان أول كلمة معبرة عن حياة جوته - سيد شعراء الألمان - الذى سأتكلم عنه بعد قليل - هى "فى البدء كان الفعل" ، فيبدو أن الكلمة التى تصدق علما هى "فى البدء كان التعذيب" ! ترسب فى وجدانى منذ السنوات المبكرة اننى أختنق فى عالم خانق هو الجحيم ، واستقر فيه ضرورة الخروج من هذا الجحيم والوفاء له فى الوقت نفسه والاكتواء بناره .. خرجت منه كثيرا الى بلاد وعوالم أخرى ، لكننى كنت أحمله معى وفىّ اينما ذهبت ، وعشت فيه وتلظيت بنيرانه وزبانيته معظم حياتى ، لكننى لم اتوقف عن محاولة الخروج منه ورفضه والاحتجاج عليه وسلبه وأنا فيه ، ربما كان اغترابا دائم البحث عن الانتماء ، أو انتماء لا يجد نفسه الا فى الاغتراب ، مهما يكن الامر فقد سعيت باستمرار الى افاق وشواطىء أخرى ، وتطلعت على الدوام الى معرفة لغات واداب وحضارات اخرى "حتى سمانى صديق عمرى صلاح عبدالصبور بالطلعة" اكثر مما تطلعت لتثبيت قدمى على أرضى وتعمق لغتى وتراثى ، غربت وشرقت بقدر ما اسعفنى قاربى الوحيد وجناحاى الضعيفان ، لكى اثوب فى العقد السادس من عمرى الى حقيقة أصارح بها شباب الادباء والعلماء : لن يعرف الانسان تراث الاخرين اذا ظل يجهل تراثه ، ولن يتقن لغات الغير حتى يتقن لغته ...

ربما بدأت الرغبة فى البعد والخروج فى الثالثة أو الرابعة عشرة



من عمرى بعد قراءة قادة الفكر لطه حسين وزهرة العمر للحكيم . لكنها يقينا قد رسخت جذورها فى تربتى عندما قرأت "الام فرتر" فى ترجمة الزيات رحمه الله عن الفرنسية ، كنت أيامها ـ مثل كل صبى مصرى ـ لا أزال أعبر جسر الدموع المنفلوطية .. وشاءت المصادفة أن أقع على هذا الكتاب الفريد الذى اصبح أول نص أدبى أعكف عليه بعد أن بدأت بعد ذلك بداية جادة فى تعلم الألمانية ، كما قدر لصاحبه أن يصبح كوكبا هاديا لتفكيرى وحياتى طوال ثلاثين سنة أو يزيد ، وأن أعرف بأدبه وشعره وأترجم له وأدرسه فى ثلاثة كتب على الأقل . كنت فى تلك المرحلة مفتونا ببلاغة الرافعى والزيات ، متأثرا فى ذلك بشقيقى الأزهرى وزملائه الذين عودونى ضبط ساعتى البيولوجية الأسبوعية على يوم الثلاثاء الذى كانت تظهر فيه "الرسالة" فيما أذكر . وخرجت من الفتنة والافتتان بهما وبجيلهما من البلغاء ـ الذين مازلت أحاول الخلاص من بلاغتهم الى اليوم ! ـ لأقع فى سحر "جبران" الذى لف شبكته حولى حتى حصولى على التوجيهية . ومد لى الحكيم طوق النجاة فنقلنى فكره المثالى وحواره الدقيق من البلاغة الى الفن ، وفى الجامعة عاودتنىَ الرغبة فى البعد والخروج ، ومع الاصرار على اجادة الانجليزية والفرنسية ، وبرعاية كريمة من بدر الديب ومحمود أمين العالم ويوسف الشارونى الذين تعهدونى بحبهم وتوجيههم فى سنواتى الأولى بالجامعة ، اطلعت على ما أمكننى الاطلاع عليه من مسرحيات "ميترلينك" وقصص "كافكا" ـ الذى لم تفارقنى كوابيسه الى اليوم ! ـ وأشعار "رلكة" و"إليوت" ، وشذرات متفرقة مما كان يكتب أو يترجم عن فلاسفة الوجود وأدبائه الذين بدأت أصواتهم تتردد بين المثقفين عامة ، ودارسى الفلسفة خاصة ، مثل كامى وسارتر ومارسيل وهيدجر وياسبرز . من الأول تشربت النزعة التراجيدية أو المأسوية ، والعطش المتجدد للطبيعة والنور والحياة ، ثم لازمتنى عاطفة الحب له والارتباط بتشاؤمه وبراءته وأمانته وتمرده حتى اعداد رسالتى عن فكره الفلسفى بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات . أما الخامس "وهو هيدجر" فقد سيطر سيطرة المستبد على عقلى ، وأغرانى سحره الوهمى وأرهقنى فكره العسير وأسلوبه المعقد الركيك طوال السنوات التى قضيتها فى جامعة المانية خضع معظم أساتذتها وطلابها لطغيانه ، وتمخض ذلك الانشغال الطويل عن كتاب أظنه من اردأ كتبى وان لم يكن اقلها فائدة ،

وهو "نداء الحقيقة" ، ولابد من القول هنا بأن الانجذاب للفكر والأدب الألماني قد بدأ منذ سني التحصيل في الجامعة ، وبتأثير الرجل الذي ظل منذ ذلك العهد هو قدوتي في الدأب والجدية ، وفي التوحد والانفراد ، من هذا الرجل العظيم ـ عبدالرحمن بدوي ـ سمعت اسماء لزمت أصحابها بعد ذلك ـ مثل شوبنهاور ونيتشه وكيركجور وهيدجر الذي سبق ذكره ، وبه اقتديت في حب لغات عديدة حديثة وقديمة وان لم أبلغ بالطبع مبلغه ، وبفضله اتجهت للاهتمام الأساسي بالفكر والشعر والمسرح الألماني ، وان قصرت في متابعته على طريق بحثه وعلمه الواسع بالتراث الفلسفي والصوفي الاسلامي .

واذا كنت أختلف عنه في مناحي تفكيري وتعبيري اختلافا بعيدا ، فان اعترافي بفضله وعرفاني لشخصه وعلمه يسري في دمي ، ويكفيه فضلا عليّ وعلى غيري انه سيبقى المثل العالي الذي نهتدي به في الخروج والتحدي ...

هذه الرغبة في الخروج من الجحيم الى افاق وشواطيء اخرى ، مع الاصرار كما قلت على الانتماء له والاكتواء بنار عشقه وعشق ضحاياه ـ قد انعكس فيما أعتقد ـ على تفكيري الفلسفي وانتاجي الأدبي . فمنذ سنوات غير قليلة طغى عليّ الاحساس بمحنة الوجود العربي التي لم تعد خافية على أحد ، وبدأت التخلص من



محمود امين العالم

تأثير فلسفة الوجود والانتقال الى نقد الواقع القائم وسلبه ورفض "لا قيمه" التي أشرت اليها من قبل تحت تأثير فلاسفة الرفض والنفي من اصحاب النظرية النقدية الاجتماعية المعروفين باسم فلاسفة فرانكفورت . واذا كان هذا النقد قد ظهر بصورة أولية في كتابي المتواضع "لم الفلسفة ؟" ولم يكتمل مشروعه بعد ، فقد تجلى من الناحية الأدبية في "بكائياتي" وفي عدد غير قليل من مسرحياتي "كالبطل ودموع أوديب وبشر الحافي يخرج من الجحيم والقيصر الأصغر" ، كما تجسد قبل ذلك في أغلب شخصيات قصصي التي انتزعت من "الجحيم المحبوب" الذي صنعناه لأنفسنا ، وتعددت صورها وانماطها من الدراويش والممثلين الفاشلين والشحاذين والمجانين والنسّاك والمعلمين المجحودين والثوار



المحبطين .. الخ . أى من مساكين و"ناس فى الظل" يعترفون بفضل أقرب ادبائنا الكبار الى قلبى ، وهو شيخنا الرقيق الجليل صاحب العصا والقنديل ...

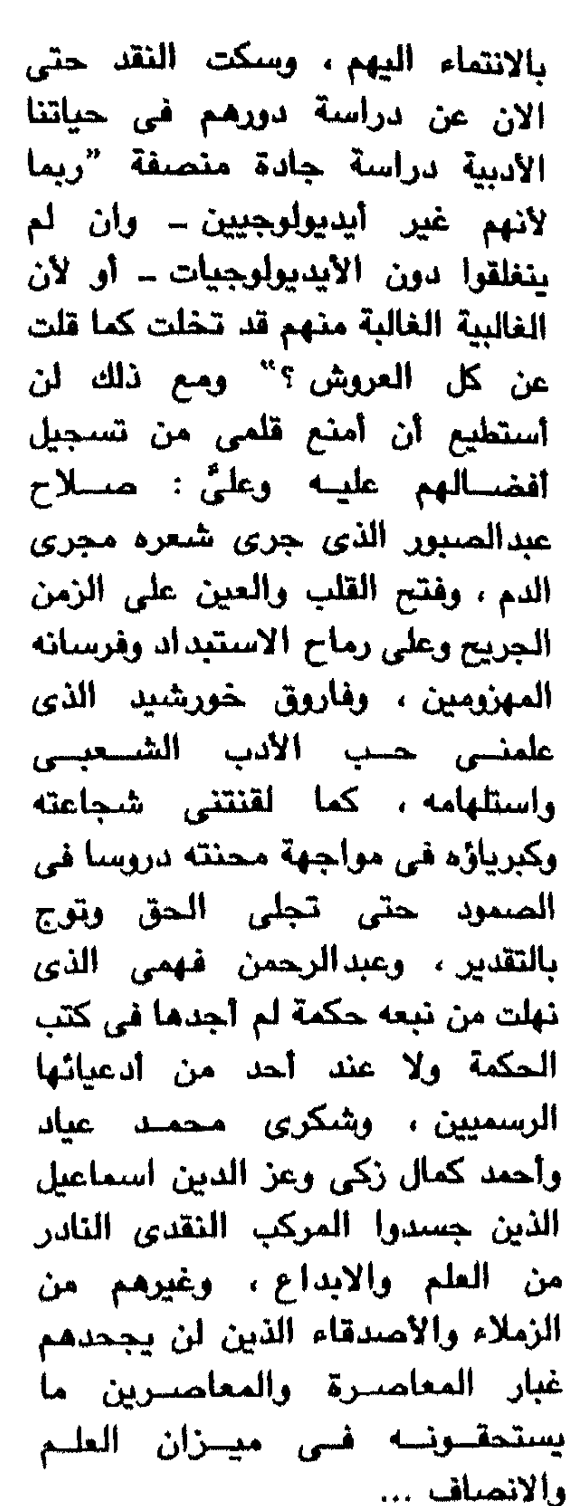
● الأموات - الأحياء والمعلمين الأصدقاء

ربما ارتبط كل ما سبق "بثابتين" اخرين لا أظن أن المقام سيسمح بالتوسع فى الحديث عنهما : الأموات من الاباء الذين تعلمت منهم وعشت معهم أكثر مما عشت مع الأحياء ، وأصدقاء العمر الذين صحبتهم وصحبونى أكثر من أربعين سنة ، وكانوا ومايزالون هم الأحباء والمعلمين ..

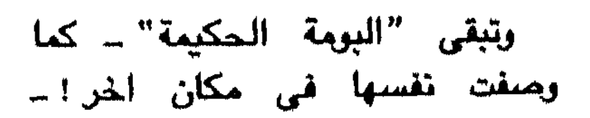
أما الأموات فأخطىء لو سميتهم الأموات ، ان عيونهم ترمقنى وتطل علىَّ - وربما ترثى لى ! - من طيات الكتب التى تحيط بى وتحاصرنى أنا وزوجتى وطفلى من كل ناحية ، وهم يشجعوننى ويردون على أسئلتى ، ويقدمون لى الحب والوفاء والأمان كلما بخل علىَّ بها أقرب الناس فى هذا الزمان . والأهم من ذلك أنهم وحدهم يقفون بجانبى فى هذا الوقت الذى اشتد على فيه الشعور بالمحنة والأزمة "أزمة وطنى وتاريخى وحضارتى لا أزمة شخصى العرضى الزائل لا محالة" ، وهم فى الأغلب فلاسفة شعراء وشعراء فلاسفة ألجأ اليهم دائما وأنهل من منابعهم كلما جعت وعطشت للحكمة والسلوى والحب ، وكلما ضعت فى متاهة الواقع والتمست الخيط الهادى للخروج .

يخجلنى أن أذكر أسماءهم أو أحدث القارىء عن تجاربى معهم ، لاسيما وأن هذه التجارب مازالت قليلة الشان ومتواضعة الحال .. والأهم من ذلك أن لقائى بهم نابع من الأزمة ، وأننى أزداد مع الأيام يقينا بأن التحولات والانجازات والابداعات الكبرى فى "الفلسفة واالأدب والفن والعلم" وراءها أزمات تاريخية واجتماعية ووعى أكبر بهذه الأزمات ، وليتنا اليوم ، ونحن فى زمن المحنة ، نتعمق هذه الفكرة ونستمد منها الوقود الضرورى للابداع على كل المستويات . وليتها تعلمنا ان نراجع كل شىء ونبدأ كل شىء من الصفر ...

اما أصدقائى الذين كانوا ومازالوا أساتذتى فيخجلنى كذلك أن أتحدث عنهم بالتفصيل وأنا واحد منهم . وماذا أقول عن اصدقاء "الجمعية الأدبية المصرية" الذين شرفونى



بالانتماء اليهم ، وسكت النقد حتى الان عن دراسة دورهم فى حياتنا الأدبية دراسة جادة منصفة "ربما لأنهم غير أيديولوجيين ـ وان لم ينغلقوا دون الأيديولوجيات ـ أو لأن الغالبية الغالبة منهم قد تخلت كما قلت عن كل العروش ؟" ومع ذلك لن أستطيع أن أمنع قلمى من تسجيل افضالهم عليه وعليَّ : صلاح عبدالصبور الذى جرى شعره مجرى الدم ، وفتح القلب والعين على الزمن الجريح وعلى رماح الاستبداد وفرسانه المهزومين ، وفاروق خورشيد الذى علمنى حب الأدب الشعبى واستلهامه ، كما لقنتنى شجاعته وكبرياؤه فى مواجهة محنته دروسا فى الصمود حتى تجلى الحق وتوج بالتقدير ، وعبدالرحمن فهمى الذى نهلت من نبعه حكمة لم أجدها فى كتب الحكمة ولا عند أحد من ادعيائها الرسميين ، وشكرى محمد عياد وأحمد كمال زكى وعز الدين اسماعيل الذين جسدوا المركب النقدى النادر من العلم والابداع ، وغيرهم من الزملاء والأصدقاء الذين لن يجحدهم غبار المعاصرة والمعاصرين ما يستحقونه فى ميزان العلم والانصاف ...

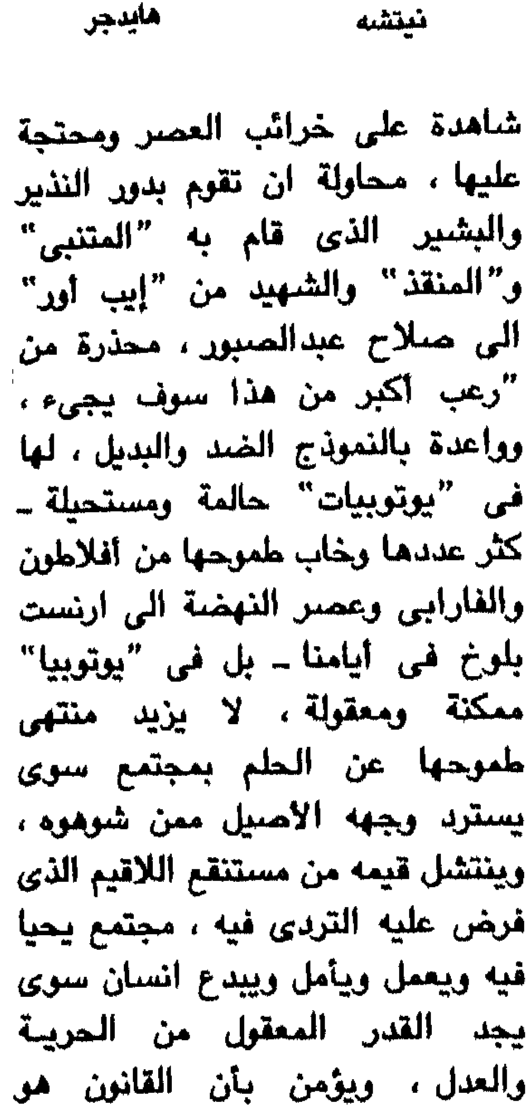


وتبقى "البومة الحكيمة" ـ كما وصفت نفسها فى مكان اخر ! ـ



نيتشه

هايدجر



شاهدة على خرائب العصر ومحتجة عليها ، محاولة ان تقوم بدور النذير والبشير الذى قام به "المتنبى" و"المنقذ" والشهيد من "إيب أور" الى صلاح عبدالصبور ، محذرة من "رعب أكبر من هذا سوف يجىء ، وواعدة بالنموذج الضد والبديل ، لها فى "يوتوبيات" حالمة ومستحيلة ـ كثر عددها وخاب طموحها من أفلاطون والفارابى وعصر النهضة الى ارنست بلوخ فى أيامنا ـ بل فى "يوتوبيا" ممكنة ومعقولة ، لا يزيد منتهى طموحها عن الحلم بمجتمع سوى يسترد وجهه الأصيل ممن شوهوه ، وينتشل قيمه من مستنقع اللاقيم الذى فرض عليه التردى فيه ، مجتمع يحيا فيه ويعمل ويأمل ويبدع انسان سوى يجد القدر المعقول من الحرية والعدل ، ويؤمن بأن القانون هو السيد ـ كما قال أرسطو ـ وليس هو الغدر والتسلط والفوضى والجهل والهوان ...

● الأدباء العرب ●

● إن الأدباء الكبار فى البلاد العربية الشقيقة لايكاد القارىء المصرى يعرف عنهم شيئا ، فالقارىء المصرى لايعرف الأديب السورى حنامينا او الأديب السعودى عبدالرحمن منيف صاحب الرواية الضخمة « مدن الملح » ...

إن وزارة الثقافة وخاصة الهيئة المصرية العامة للكتاب تصدر سلسلة تسمى « الرواية العربية » وهى فى الواقع يجب أن تسمى « الرواية المصرية » فهى لم تنشر لأى أديب عربى فيها ، ونحن نهيب بالدكتور سمير سرحان أن يسارع بإصلاح هذا الخطأ الكبير ، وقد تابعنا دور موسسة دار الهلال فى هذا المجال فقد نشرت للكثيرين من الأدباء العرب فى الفترة الأخيرة مثل الطاهرة وطار (الجزائر) ورجاء نعمة (لبنان) وأميل حبيى (فلسطين) وغيرهم .. لقد كانت دار الهلال دائما السباقة فى هذا المضمار ونتمنى أن تواصل مسيرتها فى نشر ثقافة وأدب الأقطار العربية .

فرج مجاهد عبدالوهاب
شربين ـ دقهلية

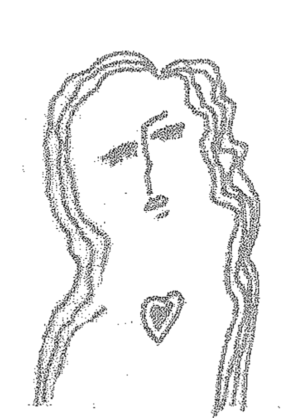
● الساحل ●

ياضالعا بالظلم هذا الهوى
حطمت فى اضلعه اضلعا
اسهرتنى ليلى زمان الصبا
لابد للسهران ان يهجعا
ذكرتنى فيما مضى بالذى
غاب ومن غاب فلن يطلعا
ياصانعا للهجر اسبابه
ماكان فى ظنى أن تصنعا

محمد جاسم حسين الشبوط ـ واسط ـ العراق

● قلب ينتظر ●

ياصاحبة الفستان الأخضر
والروح الخضراء
فأنا للعلم بسيط
أبسط مما تعتقدين
فلدى شهادات الكلية
فى الغرفة مازالت صماء
وبطاقات
لدخول الفزعة فى استثمار المال
وأنا عندى ..
فى شرفة بيتى زهرة عباد الشمس الصفراء
ووعود من شتى وزراء حكومتنا
ليست روتينية
أن نسكن فى الصحراء
ونجاور غربة عروة والمتنبى والخنساء
أما حزنى ياصاحبتى ..
حزنى غطى سهرى كله ..
والنيل الأزرق والبيداء
بقوافل قلبى المضطربة
حزنى لايعرف أن يتألم ، كالهر ، كلون الماء
فلماذا لا تأتين
وتلبين الدعوة .



ماهر محروس محمد حسن
طنطا ـ كفر العجيزى

● الثقافة للحاضر لا الماضى

● الثقافة ليست كلها محاولات لفهم الماضى .. إن فهم الحاضر ومحاولة استشراف المستقبل لايقلان أهمية لتكوين المثقف ، ولكنى أرى أن مجلة الهلال لاتهتم ـ تقريبا ـ إلا بالعنصر الأول ، ولنضرب مثلا بعدد يوليو سنة ١٩٩٠ ، فمقالات مثل :

عبدالناصر والاختيارات التاريخية ـ رد اعتبار الملك فاروق .

مذكرات ابراهيم مدكور ـ محاكمة قضائية لعبد الحليم المصرى ـ العقاد وتشرشل .

التشاؤم عند توماس هاردى ـ المائة الأعظم فى الاسلام ـ مذكرات سهير القلماوى ... الخ كلها كلام عن الماضى لاينفعنا الآن ، وحتى مقالات مثل : الرياضة والثقافة ـ حزب التحرير الاسلامى .

المخدرات فى مصر ـ عزيزى القارىء ـ ... الخ . الكلام عن الماضى فيها هو الغالب .

إن تغليبكم نشر الكتابات عن الماضى يجعل القارىء العربى غائبا عما يحدث فى العالم ، جاهلا بالمتغيرات المعاصرة الهامة جدا وبالتالى يشجع على استمرار الخلافات المذهبية والصراعات الفكرية فى الوطن العربى ، بدلا من محاولة فهم الحاضر والمستقبل .

فهمى الناظر

العجوزة ـ القاهرة

● تعليق الهلال :

ـ إنك ـ مع الأسف ـ لم تدقق فى تفهم ماقرأته من هذه المقالات التى تذكرها فهى توظف عبرة الماضى لخدمة الحاضز والمستقبل ، ولايعرف شيئا من لايعرف العلاقة الوثيقة بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وقد تكون بعض المقالات التى تتحدث عن الماضى أوثق صلة بالحاضر والمستقبل ومن مقالات تتحدث عن اللحظة الراهنة أو عن المستقبليات ..

والهلال هو المجلة التى حملت خلال مائة سنه رسالة التبشير بالتقدم والتطور وعلوم المستقبل ، واذا راجعت عدد يوليو الماضى الذى تتهمه بالعكوف على أطلال الماضى ، فسترى فيه مقالات تخص الحاضر والمستقبل مباشرة ، مثل :

- هل ينضم السوفييت إلى حلف الاطلنطى ؟ ص ٨٨
- البرسترويكا ليست روبابيكيا ص ٩٢
- عالم السياسة وسياسة العوالم ص ١٢٤
- جولة المعارض ص ١٢٠
- شهريات .. اقوال معاصرة .. العالم فى سطور ..

وهكذا ترى أنك حكمت بلا تدقيق ، ونظرت إلى مواد عدد يوليو الماضى من الهلال نظرة متسرعة ! ..

● يقين ●

لست أدرى ماذا يكون القصيد
لست أدرى أنىّ يكون الوجود
بادى الصحو فجرنا غير طلىّ
شاعرى تلقفته الورود
أم جرى الغيم مسرعا دون شمس
ناشر البرق تقتفيه الرعود !
ذكريات تموج فى ذكريات
وجبال بما أشيل تميد !!
اصبح المرج مزهوا أم تلاشى
وانتهى القرب أم تدانى البعيد
بيد انى على يقين ستبقى
كل حبى ، فذاك شىء اكيد


مصطفى مهدى حسين ـ جامعة البصرة

جاءنا من الأستاذ الدكتور/ محمد عبد الفتاح الجندى عميد كلية الطب جامعة الاسكندرية بانه ليس هناك بين اعضاء هيئة التدريس بالكلية .
دكتور باسم نبيل سليم
وهذا هو نص الرسالة

نفيد سيادتكم علما بانه لايوجد بين اعضاء هيئة التدريس والمدرسين المساعدين والمعيدين من هو باسم/نبيل سليم على امير .. على مستوى جميع اقسام الكلية المختلفة وهذا للعلم .

● لم أستطع فهم عنوان الصفحة ١٤٢ من هلال يونيه :
« قبل أن « يزوى » ضوء الشموع ، وقد راجعت مادة « زوى » فى « المعجم الوسيط » لمجمع اللغة العربية . فلم يشرح لى كيف « يزوى » ضوء الشموع .. فهل هناك سر مقفل على أفهامنا المسكينة ؟!

أم ان « الهلال » اصبح ملتقى كتاب لايميزون الذال من الزاى ، ويتفيهقون باستعمال التسعينيات بدل التسعينات ؟
كان الله فى عونكم وفى عون اللغة العربية .

اغناطيوس سركيس النجار
السكرتير العام لمجلس الأساقفة الكاثوليك بمصر

● تعليق الهلال :

- واضح أن الكلمة الصحيحة هى « يذوى » بالذال ، وأن « يزوى » بالزاى خطأ مطبعى ، ومن حقك أن تثور لهذا الخطأ ، فنحن أيضا نثور عليه وعلى الأغلاط الأخرى .. أما قولك إن بعض كتابنا يستعملون ياء النسبة فى الأرقام مثل التسعينيات ، فليس هذا خطأ بل هو الأصح ، ولكن مجمع اللغة العربية أقر مثل هذه الكلمة بدون ياء النسبة بعد أن شاع استعمالها .. وليس استعمال « التسعينيات » « تفيهقا » كما تتصور ولكنه حرص على استعمال الأصح ، ومع ذلك فنحن لانستعمل ياء النسبة فيها إلا نادرا ، ولاداعى لقولك إن الهلال أصبح ملتقى كتاب لايعرفون الفرق بين الذال والزاى ، فهذا القول فيه مبالغة شديدة جدا .. كنا نرجو ألا تقع فيها ، فلاشك أن فيهم من يعرف الذال والزاى كما تعرفهما أنت على الأقل ..

● الفرار ●

● اقصوصة فى كلمات :

● سعيدا للغاية يجلس بجوار عروسه ....
يفاجأ بزوجته الأولى تتقدم نحوهما ....
ينهض مذهولا ..
ثم ... لايجد أمامه سوى أن يسرع بالفرار ....

تهرول خلفه العروس
ومن خلفهما الزوجة الأولى
لم يفهم أحد من الحاضرين ماهذا الذى يحدث !!!!
ولكنهم أحسوا بضرورة عمل شىء ..
أى شىء ..
و.. لحظات .. يسرع بعدها المدعوون متدافعين خلف موكب الفرار

مرفت السنوسى
١٨ شارع روض الفرج ـ القاهرة

• سنوات المدرسة •

كنا معا فى المدرسة
وعلى حوائطها رسمنا
بالطباشير الصغيرة بعضنا
وبيوتنا وغصون توت
فى الفصل وقت الأسئلة
فى التو ترفع أصبعا
فارفع اصبعين
فاقوم أنسى الأسئلة
وتجيب بعدى توامى
كبرت وقالت من أنا ؟
وتكاملت جسدا وروحا فى العيون
وقالت من أنا ؟!
ورات صديقات جدد
وتانقت بملابس مستوردة
بعطور أوربا على خصلاتها المتمردة
ونست طريق المزرعة
ونست عيونى الصامتة
ونست رباب المدرسة

ماهر محروس محمد ـ طنطا

• ملامح صورة قديمة •

• من خلال متابعتي لمجلتي « الهلال » أدركت أنها لاتدخر جهدا فى متابعة وتبنى وتشجيع الأقلام الجديدة اذا ما استشعرت فيما يكتبونه شيئا من الجدية .

شجعنى ذلك ودفعنى إلى أن أكتب إليكم بانتاجى الشعرى راجيا أن يأخذ مكانه على صفحات مجلتكم إذا ماشعرتم أن به أملا واعدا .. وسيكون ذلك شرفا كبيرا لى .



مازال حلم الخروج يراود
كل مسامى
ولازلت أعشق تلك النوافذ
حين تفوت عليها شجون القمر
ولازلت أرنو لوهم التغير
ولازلت أسبر صدر البدايات
غور النهايات
بسهم القدر
وأشعر أنى عجوز
يعانى ارتعاش الليالى
ويصبو إلى حجرة من السهد
والاحتراق الجميل
وأنظر حيث الحياة موات
وكل الحراك ثبات
ومقعد درس قديم
بحجرة درس قديمة
علاه الغبار القبيح
وقد كان حلم السحاب
وقد كان يوما حديث المطر
ويخرس صوت المكان
كأن المكان يود يسائل :
ماذا جرى لمن صبر ؟!
ماذا جرى .. وما الخبر ؟!

عادل عبدالظاهر احمد

مرشد سياحي - ليسانس الألسن - لغة المانية سنديون - قليوب

• اعتراف •

ماكان لقلبى أن يكشف عن مطلق روعتها
الا حين انهالت من نافذة الغرفة ..
تسالنى العاطفة الأولى
والشجن الأزلى المثقل
ماكان لقلبى كى تشعل ميعاد جنونى
الا حين اراها
فتفاجئنى عيناها بالترحال ...
وتصمت ثم تثور
فاسالها عن شىء حيث يكون بخارطة الوجد
يسمى الوطن بقايا
ويسمينى المنفى
فتصمت ثم تثور
فاسالها عن شىء
حين تداركناه وسميناه البحر ..
تعلمنا كيف نحب العالم
لكان العالم يا (......)
مختبىء فى اروقة العشاق ..
فتصمت ثم تثور فاسالها
هل كان لديك سؤال حين سالتك ؟!!
قالت : لا ..
والآن أراها تقلق عينيها
وتفجر فىّ سؤال الوقت ..
وتصمت !!

جمال عطا احمد ـ اسيوط

• الحب الثانى •

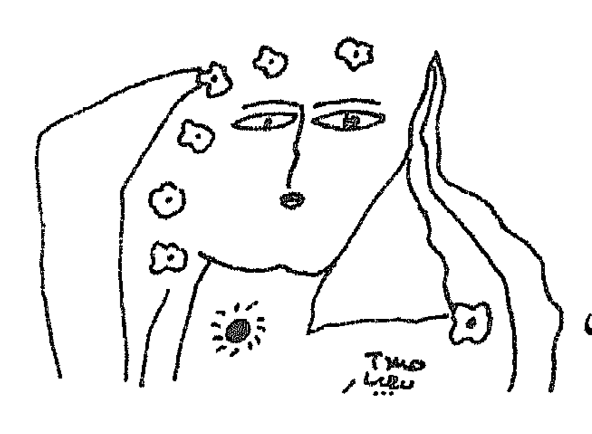
ياحبى الثانى ..
انى مشتاق أن ألقاك
وأنا لا اطلب أن تهوانى

ياحبى الثانى .. يا أشواقا فاقت وصف الكلمات ..
أرجو أن تسرع ياحبى ..
فأنا أخشى أن يتجمد قلبى تحت برودة عشق مات
ياحبى الثانى .. إنى مشتاق أن تهتز الروح بجسمى بعد ركود

عبدالعزيز الشراكي ـ المنصورة

• كونى •

كونى أزهارا اقطفها
من اجمل بستان
كونى انهارا ترويني
من فيض حنان
كونى اوتارا تعزف لى
عذب الألحان
كونى إصرار يخضع لى
زمن الحيتان
كونى اشعارا يعشقها
قلب الانسان



حسن شراقى ـ السباعية غرب ـ أسوان

• إلى أصدقائنا •

● سامى حنا ـ الفيوم :
ـ قصة « العقد » التى ترجمتموها عن جى دى موباسان هى أشهر قصصه عند القارىء العربى لأنها ترجمت مرارا خلال خمسين سنة ، فلماذا عدتم إلى ترجمتها مرة أخرى ؟! ..
● رمضان عبداللطيف حامد ـ قوص :
ـ قصيدتكم « نهر السحر » صحيحة الأوزان ، ولكن الديباجة

ينقصها الكثير ، وكذلك المعانى .

● سلام بولص حنا الصحران ـ بغداد الجديدة ـ بغداد ـ العراق

ـ كان سلامة موسى يشرف على « الهلال » فى بعض السنين ، قبل ستين عاما تقريبا ، وأما الأسئلة الثمانية التى تطلبون إجابة عنها وكلها تتعلق بسلامة موسى ، فنستطيع تلخيص الاجابة عنها فيما يلى :

ـ كان متزوجا ، وله أولاد ، وله أشقاء وشقيقات ، ولم يلتق ببرنارد شو ولا فرويد إلا فى صفحات كتبهما ، وليس هناك احتفال شنوى دائم بذكراه ، وهذا شأن جميع الأدباء المصريين ، وقد قدمت الاذاعة المصرية عنه كلمات فى مناسبات مختلفة ، وكان قبل وفاته مريضا ولما توفى رثاه عباس محمود العقاد وكثير من الأدباء ، وكان لشبلى شميل وفلسفته المادية تأثير فى سلامة موسى ..

● صلاح الشهلوى ـ دمشيت ـ طنطا .

ـ المائة الأعظم اختارهم الأستاذ حسين أمين لأنه لايستطيع أن يختار بضعة ألوف وليس هدفه سرد تاريخ هؤلاء العظماء ونسبهم بإسهاب ، بل تقديمهم بإيجاز ، وجميع ماذكرتموه عن الشيخ جلال الدين السيوطى يعرفه حسين أمين ولكنه لم يجد داعيا لسرده على القارىء .

● محمد عباس على ـ ٦٣ شارع مصطفى أبو هيف ـ الاسكندرية .

ـ قصتكم تدل على موهبتكم ، ولكن مازال أمامكم شوط غير قصير للتمرس بهذا الفن الذى يبدو سهلا لكنه صعب ! ..

● ونشكر لأصدقائنا السادة : محمود عبدالمجيد أحمد .. المتولى الصباحى المتولى .. عاطف عبدالكريم أحمد . حسن احمد سمارة عبدالرحيم الماسخ .. محمد أمين العيسوى .. حسام الدين ياسين علوان عاصم فريد البرقوقى .. رشاد جاب الله على .. محمد محمد نعمان على .. أبو الحسن ابراهيم البدوى السيد عصر .. حمدى محمد عبدالموجود رضا ابراهيم عبدالمعطى .. سعاد أحمد الصاوى . أحمد بشار بركات . طارق محمد صادق احمد .. خالد السيد على محمد . حسن على محمد جابر . سعيد محمود .. وجيه عشم .. حنان حسن محمد عبدالعال . عادل عبدالظاهر احمد . جمال عطا أحمد .

كلمات فى الحب والأسى

يامن كنتم احبتى كيف تركتمونى حين بحثت عنكم .. وحدى .. واذكر ساعة الضياع وساعة التعاسة انكم كنت يوما حولى ، كنتم يوما احبتى وصحبتى ، كنتم يوما وجودى ودنياى .. كيف .. يامن كنتم احبتى .. كيف انفض السامر لحظة الحزن والتعاسة فلا أجدكم حولى ..

ياأحبتى انا من كنت ، انا من احببتكم .. لم يتغير شيء سوى اننى أريدكم ، ابحث عنكم .. فلا أجدكم .. الا تجذبكم الا رائحة السعادة ومعنى الرضا فان عبس الوجود ، وانهزم الرضا ، عبستم وانهزمتم ..

ما اضيع الحب وما اتعس أن نفرط حبات قلوبنا حصى ورملا تحت اقدام من نحب ان لم نجد قلوبهم رفرفة أجنحة حنان حول قلوبنا التعسة حين نتعس ونضيق ونتالم ..

والقلب المحب وحده لا يصنع شيئا .. انما هو وجود يرتبط بوجد كل قلب جاوب خفقاته ، واهتز لسعاداته ، وتعس لآلامه ، ونبض معه صدق الحس ، ومعنى رقة الشعور .. فان غدا وحده ، كف عن النبض واحتضر ومات ..

ادور حولى وأدور ، وتدور بى الحياة كلها ، فاذا انا نبت منفرد يرتبط بالأرض بساقه العجفاء تتحول مع الريح ولا تقوى على الحركة ، واذا كل ذكرياتى عن الحب ان نسمة جمعت رائحة زهرى الى روائح الزهور حولى ، أن نحلة مرت فرفت بى ومكثت ثم رفت بزهرة مونعة الى جوارى ورفت ، ثم انتقلت الى زهرة اخرى الى جانبى فانبعث رحيقها ، ثم رفت ..

وانا وحدى وسط كل الزهور ، ذكريات مرت ، وساق عجفاء ترتبط بالأرض وحدها وكل نبت جنبى يرتبط وحده بالأرض بمثل ساقى العجفاء الوحيدة المستسلمة الساكنة ..

الف حلم لم يكتمل ، والف جملة وقفت عند كلماتها الناقصة فلا تفيد ..

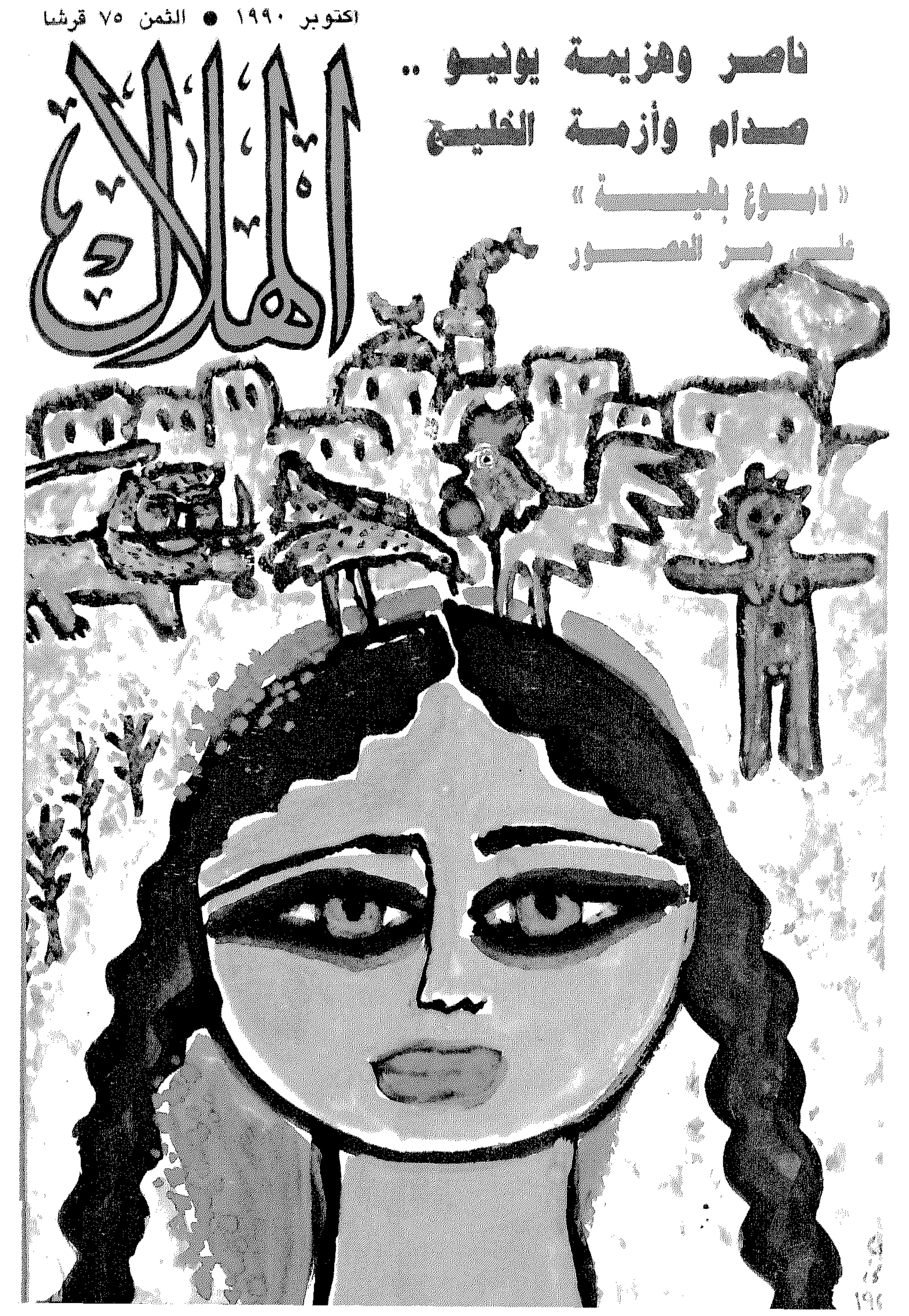
وضاع العمر ذكريات عطاء ، وهمس حب ، ومتعة نحل وافد لا يستقر ولا يكتفى .. والساق عجفاء ، عجفاء من كمل جماله اكتملت بالحب ساقه منذ حين فجنب المرارة والوحدة والتعاسة .. ولم يسأل أبدا مثل سؤالى ..

يامن كنتم احبتى كيف تركتمونى حين بحثت عنكم .. وحدى .. نعم كيف .. كيف ؟ .. كيف ؟ ..









اكتوبر ١٩٩٠ ● الثمن ٧٥ قرشا
الهلال
ناصر وهزيمة يونيو ..
صدام وأزمة الخليج
« دموع بلقيس »
على مر العصور



مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجي زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفني
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفني
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذي
عيسى دياب

السنة الثامنة والتسعون • أكتوبر ١٩٩٠ - ربيع أول ١٤١١ هـ

■

تحتفل الامة الاسلامية فى مشارق الأرض ومغاربها بذكرى ميلاد محمد ابن عبدالله ﷺ الرسول الأعظم ، الذى اضاءت الدنيا بنوره يوم مولده ، وكان بعثه لهداية العصاة ورحمة للانسانية ونورا يشع فى ارجاء الأرض من مشرقها الى مغربها .

جاء الرسول باعظم رسالة عرفتها البشرية فهو الرحمة المهداة من رب العالمين وهو الذى بُعث رسولا للسلام والاخاء والعدل ونبذ الفرقة بين ابناء الدين الواحد .

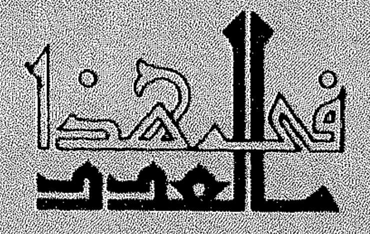
وشهد العرب خاصة على يديه الاخاء والحب والتراحم ، وعاشوا يتمسكون بسنته وهديه فى ظل وحدة اسلامية رائعة ، وتحابوا على درب دين سمح يبغض التقاتل والتشاحن ، وكانوا فى فترات طويلة رمزا للرسالة المحمدية وما نادت به .

واليوم .. هل نعود الى سنة نبينا ، نرتضى ما جاءت به ، نطبقها فى حياتنا وفى حل نزاعاتنا ومشكلاتنا ونحتكم قبل ذلك الى كتاب الله دستورا لنا ؟

اذا فعلنا ذلك ما عصفت بنا العواصف وتمزقت وحدة المسلمين .. تلك الوحدة التى كنا نباهى بها الامم !!

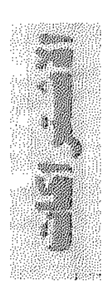
فكر وثقافة

● جزء خاص عن الدكتور لويس عوض





الغلاف بريشة الفنان : حلمى التونى



قيمة الاشتراك السنوى تسعة جنيهات في ج . م . ع . تدفع مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وعشرة دولارات في البلاد العربية ، وعشرون دولارا لباقى دول العالم ، والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

دائرة الحوار

فنون

رسائل صحفية ●

قصة . وشعر

الأبواب الثابتة

دار الهلال

الادارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص . ب . ٦١ العتبة ـ القاهرة ـ الرقم البريدى ١١٥١١ ـ
تلغرافيا : المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
تلكس : TELEX : 92703
HILAL U N
فاكس : FAX : 3625469



لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ٦٠٠ فلس ، الكويت ٥٠٠ فلس ، العراق ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية . ٥٠٠ فلس / ١٠ ريالات ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر : ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة ٧ دراهم ، سلطنة عمان : ٧٠٠ بيسه ، تونس . ١٤٠٠ مليم ، المغرب ١٥٠ درهما ، غزة والضفة : ٧٥ سنتا ، انجلترا . ١٢٥ بنسا ، ايطاليا . ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا ٥ دولارات



الأمة العربية فى ذكرى شاعرها

فى ١٤ اكتوبر الحالى تمر الذكرى الثامنة والخمسون لرحيل أمير الشعراء أحمد شوقى ، فلعل ذكراه لاتمر بنا دون أن يلحظها أحد منا ، ولعلها لاتضيع فى عصف الرياح التى تزار الآن فى البلاد العربية شرقا وغربا ، بل فى العالم كله من أقصاه إلى أقصاه ..

لكن الحقيقة أن ذكرى أحمد شوقى الذى كان شاعر الأمة العربية ، لايمكن أن تلقى الآن الحفاوة الجديرة بها ، لأن شوقى كان شاعر الأمة العربية عندما كانت على قلب رجل واحد ، فكان شوقى يعزف بقيثارته الملهمة ويغنى الأمة العربية ألحانه الرائعة فى ظل بنيان مرصوص من مشاعرها يشد بعضه بعضا :

كان شعرى الغناء فى فرح الشرق وكان العزاء فى أحزانه

والعجب كل العجب أن « الشرق » الذى يذكره شوقى ، ومعناه فى لغة عصره « الوطن العربى والاسلامى » .. كان من وحدة المشاعر بحيث استطاع شاعر واحد أن يكون هو المغنى الذى يلتف حول جميع أبناء ذلك الوطن الشرقى المتحد الوجدان وإن كان فى ذلك العهد ممزق الكيان ، مهدوم البنيان ..

كانت البلاد العربية عهدئذ محتلة بالعسكر الاوربى من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق ، ولم تكن بين الدول الاحدى والعشرين أعضاء جامعة الدول العربية الآن ، دولة واحدة مستقلة ، ولكن الجرح الذى كان يصيب الانسان العربى فى مصر أو سوريا أو العراق كان يحس به الانسان العربى فى كل بلد عربى :

كلما أنّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه فى عمانه

وهذه الوحدة كانت مع ذلك وحدة اناس مكبلين باغلال الحديد :

وعلينا كما عليكم حديد تتنزى الليوث فى قضبانه

هكذا كان شوقى يقول فى تلك الأيام ، وكانت أمة العرب المقهورة تحت نير الاحتلال والاستيطان والابادة ، تسمع إلى شاعرها هذا الذى تتمثل فيه مشاعرها المتحدة والذى غنى للشرق كله ، أى للبلاد العربية والاسلامية كلها باعتبارها هما واحدا ، وحزنا مشتركا ، ومصيرا مأمولا مرتقبا برغم الهموم والأحزان !

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا فى الهم شرق

فكيف حدث أن شوقى كان صوت الأمة العربية والاسلامية كلها فى زمن لم يكن لهذه الأمة

كيان سياسى ، ولم يكن لها فيه ولو دولة واحدة صغيرة ذات استقلال حقيقى ؟! ..

لقد حدث ذلك تحت راية المشاعر الأخوية التى وحدها الأمل والعمل من أجل الهدف الواحد والمصير الذى يشمل الجميع .. وكان ذلك ممكنا فى ذلك العهد الذى كان فيه العرب والمسلمون يكابدون مؤامرات الابادة ويواجهون أسباب الانقراض والزوال ، ويرون رأى العين كلمة « النهاية » ماثلة أمامهم ! ..

والآن ، بعد سنوات طويلة من التحرر والاستقلال ، تذهب كل قطعة من الأرض العربية والاسلامية برايتها ونشيدها ، وتتقطع الأخوة والوحدة ، فلا يمكن إلا أن ينقطع احتشاد الأمة حول شاعر واحد يتغنى لها بشعره ! ..

إن عبقرية شوقى لم تكن وحدها صاحبة الفضل فى اجتماع الأمة حول صوته الشعرى الفذ ، ولكن الفضل الاكبر كان للمشاعر المتحدة لتلك الأمة التى كانت فى فجر يقظتها ، وفى أولى خطواتها ، وفى باكورة إحساسها بوجودها ، ولم يكن قد داخل بنيها طمع من الأطماع ! ..

ولو أن الأمة مضت فى يقظتها ووحدة إحساسها ، لكان ممكنا أن تجتمع حول صوت شاعر واحد ، أو أصوات شعراء كثيرين يتغنون بحلمها الواحد ، ويعبرون عن وجدانها الذى لايمكن أن ينقسم ..

إلا أن الأمة لم تمض فى الطريق ، فلم يظهر فيها شوقى مرة أخرى ، ولايمكن أن يظهر ، ولو أن شوقى عاد إليها من جديد لوأدته بيديها ودسّته فى التراب ! ..

إن التاريخ يحتفظ بمشهد رائع ، إذ اجتمع شعراء العالم العربى لمبايعة شوقى بإمارة الشعراء فى ربيع سنة ١٩٢٧ وكان على رأس ذلك المشهد التاريخى سعد زغلول باشا قائد ثورة ١٩١٩ ورائد شعوب الشرق ..

فهل يمكن أن يتكرر هذا المشهد فى أيامنا ؟! ..

كلا بطبيعة الحال ، لأن ذلك المشهد إنما رسمته وحدة التعلق بأمل مشترك ، ووحدة الجرح الباحث عن دواء للجسد الواحد المثخن بالجراح ..

ومن عجب أن هذه الأمة حين عالجت جراحها القديمة ولم يبق إلا اقلها ، انفرط عقدها ، وتفرق أمرها ، ووثب بعضها يحارب بعضا ، ويقتل الأخ أخاه ! ..

إن أحمد شوقى كان آخر شاعر للوجدان العربى ، لأنه كان يخاطب وجدانا لم تمزقه الضغائن .. ولو ظهر فى وقتنا الراهن من هو أشعر من شوقى لما استطاع أن يصنع كما صنع شوقى لأن الظروف التى دبرها التاريخ وحشدها بين يدى شوقى ، وأعانه بها ، وشد أزر موهبته .. لم يعد لها الآن وجود ..

فليت شعرى .. أتتقدم الأمة العربية أم تتقهقر وتتدهور ؟! .. وهل كان تحررها من الأجنبى إيذانا باشتجار الرماح بين ابنائها ؟! .

سؤال يؤلم كل عربى ، وستكون إجابة التاريخ عنه بالغة الصرامة ، وسيتحمل المسئول مسئوليته كاملة .. ولكن هل تقرأ الأمة العربية حينئذ مايكتبه التاريخ أم يكون وجودها ذاته قد صار فى ذمة التاريخ ؟! ..

« المحرر »

هل توجد فى مصر مدارس علمية ؟

بقلم : د. مصطفى سويف

سئلت اكثر من مرة ، هل توجد فى مصر مدارس علمية ؟ واكبر الظن ان هذا السؤال قد وجّه الى كثيرين غيرى ممن يعملون فى سلك التدريس الجامعى او فى مراكز البحوث ، وبغض النظر عما نلمحه احيانا من ان السائل يضمر اجابة بعينها وكانما هو يبحث عما قد يزيده يقينا من صدق مايضمره ، او ما نلحظه احيانا اخرى من انه يستفسر فعلا دون ان يرتبط برأى مسبق ، فلا جدال ان السؤال هام ولا يجوز تجاهله او الزوغان من مواجهته ، بل ان اهميته لتتعدى اسوار الجامعة ومراكز البحوث ، وذلك من منطلق ان للعلم وظيفته القومية ، الى جانب وظائفه الآخرى التى يسهم بها فى تقدم البشرية عامة .

ومن هنا كان من حق المثقفين عامة ، وكل من يهمه حاضر البلاد ومستقبلها ان يثير هذا التساؤل ومايتداعى عنه ، ومن حقه ان يتوقع إجابة شافية على سؤاله .

غير أن الأجابة المفيدة والامينة تقتضى اولا ان نتفق على المسميات حتى لايصبح الحديث لغوا او ماهو اسوأ من اللغو ، فماهو المقصود بالمدرسة العلمية فى هذا المقام ؟ هذا هو ما افردنا له هذا الحديث ، فاذا ما اوضحنا ذلك بما لايدع مجالا للخلط والالتباس كان لنا حديث اخر عن الكيفية التى تتكون بها والاساليب التى تعمل من خلالها تلك المدارس ، فاذا فرغنا من ذلك ايضا امكن التقدم نحو الاجابة الشافية عن وجود المدارس العلمية فى مصر او غيبتها عنها .

● ماهى المدارس العلمية

يشير مفهوم المدرسة العلمية فى ابسط معانيه الى تجمع عدد من الباحثين حول استاذ يعتبرونه قيادة فكرية فى ميدان معين من ميادين التخصص ، وقد يكون لهذا التجمع مقر معين كأن يكون قسما من الأقسام العلمية فى احدى الجامعات او فى احد مراكز البحوث ، وقد لايكون له مقر اذ يتم التتلمذ على الاستاذ عن بعد ، والغالب ان تكون المسألة وسطا بين هذين الطرفين ، فتكون للمدرسة نواة مستقرة حول الاستاذ فى مكان بعينه ، ولكنها



درس فى الازهر.. صورة تاريخية

مجرد نواة ، فى حين أن بقية الباحثين الذين يعملون بوحى من افكار هذا الاستاذ واساليبه ينتشرون فى معاهد او بلاد او قارات اخرى ، ومن هنا كان الاهتمام الفائق بدعم طرق الاتصال بين الباحثين ، يدخل تحت هذا البند الاسفار والندوات المحدودة والمؤتمرات والنشرات الدورية وغير الدورية ، فلولاها لما امكن ان تمتد الرقعة المكانية للمدرسة العلمية احيانا عبر الأوطان والقارات .

من هذا الوصف نستطيع أن نستنتج ان الأركان الاساسية للمدرسة العلمية اربعة ، هى : الاستاذ كقيادة فكرية ، والباحثون العاملون مع هذا الاستاذ وتحت قيادته ، ثم مجال التخصص واخيرا ادوات الاتصال .

وبدون تكامل هذه الاركان الأربعة لا تقوم مدرسة علمية ، وبعبارة اخرى فان كلا من الأركان الاربعة يعتبر شرطا ضروريا لقيام المدرسة ، لكنه وحده ليس شرطا كافيا ، غير ان معنى المدرسة العلمية ككيان حى ، لن يتضح فى ذهن القارىء اذا نحن اقتصرنا على التعريف الذى اوردناه ، والأركان الأربعة التى ارسيناها ، ولابد لاكتمال الوضوح من القاء مزيد من الضوء على الدور او الأدوار

هل توجد فى مصر مدارس علمية

التى يقوم بها الاستاذ بين تلامذته ومريديه .

● الأدوار المتعددة للاستاذ

يحدثنا التاريخ عن المدارس العلمية كجزء لايتجزأ من تاريخ العلم نفسه ، فالظاهرة قديمة قدم الاشتغال بالبحث العلمى ، والرحلة فى هذا التاريخ مهمة ممتعة ومعلّمة فى آن معا ، لكننا لن نفتح باب الحديث فى هذا الموضوع الآن ، وكل مايهمنا فى مقالنا الراهن هو الاشارة الى حقيقتين هامتين تصدقان على مر التاريخ ، وهما تتعلقان بدور الاستاذ فى المدرسة : الأولى ان هذا الدور تراوح بين قطبين متباعدين ، فهو اما دور بارز لدرجة تقرب من التفرد وكان الاستاذ هو الذى يفكر فى كل كبيرة وصغيرة ، وهو الذى يخطط للمهام العاجلة والاجلة ، ولا يترك للتلاميذ سوى تبعية التنفيذ ، هذا قطب والقطب الاخر على الضد من ذلك ، حيث نجد دور الاستاذ يذوب بين جهود تلاميذه لدرجة يكاد يتعذر معها اكتشاف اين تنتهى تعاليم الاستاذ واين تبدأ اسهامات التلاميذ ، وبين هذين القطبين توجد درجات لا حصر لها من التمايز او التداخل ، هذا عن الحقيقة الأولى .

أما الحقيقة الثانية فتتمثل فى تعدد جوانب الدور او فى تعدد المهام التى يقوم بها الاستاذ فى مدرسته .

ولما كانت بعض هذه المهام قد اختفت بانتهاء عصور معينة أو نتيجة لتحولات جذرية فى الاطر الحضارية التى كانت تحتويها بينما بقيت بعض المهام الأخرى ، فقد رأينا ان ينصب حديثنا الراهن فيما تبقى منه ، على هذه المهام التى احتفظت بهويتها عبر الأطر الحضارية المختلفة والأزمنة المتتابعة ، وفى رأينا ان هذه المهام خمس وهى :

● الاستاذ كمعلم : من المحقق أن هذه المهمة تأتى فى المقام الأول بين مهام الاستاذ ، فلولا ان لديه معلومة جديدة يعلمها لتلاميذه ، او مهارة جديدة ، للتدريب عليها ، لما تبوأ مكانة الاستاذ اصلا ، وكان « الفرد كنزى » رائد دراسات السلوك الجنسى فى اواسط

الأربعينيات يفاجىء تلاميذه ومساعديه بكثير من المعلومات الجديدة عليهم ، وكان يصر منذ الخطوات الأولى فى انتظامهم فى سلك التلمذة على ان يتعلموا مهارة استجواب المتطوعين من الرجال والنساء بالطريقة المنهجية السليمة ، وكان يشارك بنفسه فى تدريبهم على كيفية اجراء هذا الاستجواب . والقاعدة العامة التى تصدق على « كنزى » ومدرسته كما تصدق على غيره من الاساتذة والتلاميذ انه مع مرور

الايام والأعوام على استمرار تماسك المدرسة ومواصلتها النشاط يتغير مضمون التعليم واسلوبه ، فبعد ان كان المضمون يتالف من معلومات تفصيلية بعينها اذا به يقترب شيئا فشيئا من التصورات العامة واستراتيجيات الفكر ، وبعد ان كان الاسلوب اقرب الى التلقين الصريح يتحول بالتدريج ليصبح اقرب الى التلميح والايحاء ، وفي ذلك يقول « جيمس فان إلن » احد رواد علوم الفضاء : ما انا الا حادي الطريق ، والشباب من حولي يؤدون كل العمل ، وانا احب العمل مع الشبان اللامعين الذين يهتمون بزيادة معلوماتهم وتنمية مواهبهم وقدراتهم ، واعتبر ان افضل جزء في حياة العالم هو عمله مع الطلاب الشبان .. كم يسعدني ان اجد طالبا يحب الاشياء التي احبها انا ، ثم نبدأ مشروعا بحثيا مشتركا واحاول من جانبي ان اقود خطواته واوجهه يوما بيوم » .

ولا تقتصر هذه المهمة على الشكل الايجابي باعطاء المعلومة او تقديم التصور ولكنها تمتد ايضا لتتخذ لنفسها مايمكن تسميته بالشكل السلبي وتكون اوضح صور هذا الشكل عندما يكشف الاستاذ لتلاميذه عما يعتور معلوماتهم من ثغرات يلزم سدها ، وكان « كلايدكلوكهون » وهو واحد من كبار



د . عبد العزيز الاهواني

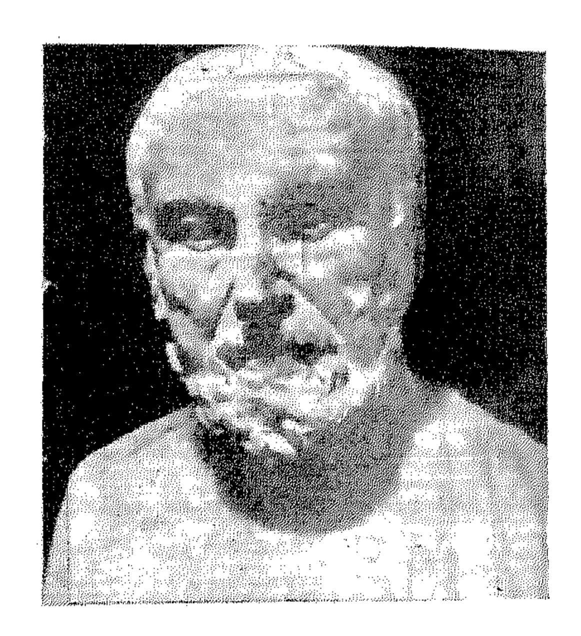
العلماء في علم الحضارات ، يحرص على ان يفعل ذلك مع تلاميذه في المواقف الحاسمة في تاريخ تقدمهم العلمي ، كأن يكونوا قد فرغوا لتوهم من مناقشة رسالة الدكتوراه ، او يكونوا على مفرق الطريق بين منصب علمي سابق ومنصب علمي لاحق ، وجدير بالذكر ان ايقاع هذه المهمة يتجه الى مزيد من التمهل والبطء ، كما أن كثافتها تتجه نحو مزيد من التخفف ، فاذا توقفت تماما كان ذلك ايذانا بقرب افول المدرسة وانفضاض التلاميذ ..

● الاستاذ كقدوة : يثير الاستاذ كثيرا من التساؤلات في نفوس تلاميذه

ومريديه ، بعضها يتعلق بالعلم الذى يتلقونه منه ويشاركونه فى صنعه والبعض الاخر يتعلق بشخصه ، وأيا ما كان محتوى هذه الاسئلة الأخيرة ، ومستوى صراحتها فلاشك ان الجذر الكامن وراءها جميعا هو ان هذا الاستاذ يقوم امامهم كقدوة ، فهم عندما يقبلون للتتلمذ عليه لايرتبطون بعلمه فقط ، ولكن يرتبطون بشخصه كذلك ، يحدث هذا سواء كانوا على وعى به او لم يكونوا ، ومن هنا تنفذ اليهم بعض جوانب شخصيته ممثلة فى عاداته العلمية والحياتية ، وفى قيمه وتشكل سلوكهم فى تجاه يقرب بينه وبين النموذج الذى يشهدونه فى سلوك الاستاذ ، وفى سير حياة بعض العلماء مايلقى الضوء الكاشف على هذا الجانب من جوانب استاذيتهم ، فقد كان بومروى وزملاؤه من تلاميذ كنزى ومساعديه معجبين اشد الأعجاب بقدرة الاستاذ على تكريس كل دقيقة فى حياته لخدمة مشروعاته البحثية الكبيرة وما يصنيه نتيجة لذلك من عناء يتحمله بنفس راضية ، وكان « نـوليس » (وهـو متخصص فى علم النفس) واحدا ممن تتلمذوا على هذا الاستاذ لفترة محدودة ثم ادرك انه لايريد ان يقضى عمره فى خدمة التخصص الذى يهواه الاستاذ ، فاعتذر عن الاستمرار فى الارتباط به ، لكنه ظل لفترة طويلة يحمل للاستاذ مشـاعر الاعجاب والولاء التى تبطن الاقتداء باستاذيته شكلا لا موضوعا . وانعكس ذلك بوضوح فيما كتبه من خطابات الى « كنزى » وجديـر بالـذكر ان بعض الاساتذة يكونون على درجة عالية من الوعى بهذا الجانب من مهمتهم فيبذلوا جهدا اضافيا لدعمه وترسيخ مقتضياته .. ويعتبر « أبقراط » وهو الجد الاكبر للطب الحديث واحدا من اولئك الاساتذة الذين تمثل عندهم هذا الوعى بدرجة ممتازة ، فكانت سيرته فى المهنة ومايحيط بها مثلا يحتذى ، واضاف الى ذلك مجموعة من الرسائل المشهورة موجهة الى تلاميذه فى كيف يصوغون سلوكهم نحو المهنة وحولها .

● الاستاذ كملجأ او ملاذ :

يتعرض الاستاذ احيانا لأن يلجأ اليه بعض تلاميذه كملاذ لهم يطلبون مساعدته فى امر من امورهم الحياتية ، التى ليس لها صلة مباشرة بممارستهم العلمية ، ويبدو أن هذا التصرف يأتى من جانبهم كامتداد طبيعى لسياق الاعتماد العلمى على الاستاذ وربما كان هذا الجانب من مهام الاستاذية من اشد الجوانب تأثرا بالأطار الحضارى الذى يضم الاستاذ والتلميذ فحيث السلطة الأبوية لاتزال قوية نسبيا والعلاقة الانسانية مكثفة يزيد ظهور هذا الجانب ويكتسب وزنا كبيرا والعكس



الفيلسوف ابو قراط

صحيح حيث تضعف السلطة الأبوية وتنخفض العلاقات الانسانية .

ففى بلد كمصر او الهند يمكن أن يلجأ التلميذ الى الاستاذ فى بعض اموره الحياتية اكثر مما يفعل نظيره فى انجلترا او الولايات المتحدة الامريكية لكن الظاهرة فى جوهرها لم تندثر ، ولا نظن انها ستختفى تماما فى اى مجتمع من المجتمعات التى تقوم فيها حياة علمية بل أن الوجه الاخر لهذه الظاهرة نفسها وهو تطوع الاستاذ بتقديم المساعدة الحياتية لتلميذه قبل ان يطلبها التلميذ بنفسه لاتزال امر واردا فى جميع المجتمعات ، وكان ، « ألفرد كنزى » يقلق على صحة تلاميذه اذا اعتلت ، وكان يتطوع بتقديم النصح لهم احيانا وكان يغضب كما يغضب الأب اذا لم يأخذوا ارشاداته ، ويعرف كاتب هذه السطور امثله كثيرة لوجهى الظاهرة ، الاعتماد من جانب التلميذ ، والتطوع من جانب الأستاذ ، حدثت مع اساتذة اجلاء من امثال عبد العزيز الأهوانى فى مصر و« ادوار تولمان » استاذ علم النفس فى جامعة كاليفورنيا بيركلى » ومونتجومرى شابيرو فى جامعة لندن ، وهانز برنجلمان فى معهد ماكس بلانك للطب النفسى فى ميونخ .

● الاستاذ كصديق من افضل التعريضات للصداقة انها علاقة انسانية تقوم بين شخصين ينجذب كل منهما نحو الاخر تلقائيا ، اى دون ضغط ، من ضرورات العمل او الأحتياجات المادية .. الخ .. وفى سياق التجمع الانسانى الذى تمثله المدرسة العلمية تنشأ مشاعر الصداقة كنبت طبيعى ، والغالب ان جميع الاطراف يرحبون بها ، التلاميذ فى مواجهة الاستاذ ، وفى مواجهة بعضهم البعض ، والاستاذ فى مواجهتهم ، ويصف « بومروى » السياق الذى ضم الفرد كنزى ومريديه من هذه الزاوية فيقول « كانت هذه مجموعة صغيرة مشدودة الوثاق الى بعضها البعض .. ومع

هل توجد فى مصر مدارس علمية

اننا جميعا كانت لنا صداقاتنا فى الجامعة وخارج الجامعة فقد كان يجمع بيننا شىء اكثر من التكريس لعملنا الذى يستغرقنا تماما ، هذا الشىء الاضافى كان هو الاستاذ نفسه : فقد كان القوة الدافعة فى حياتنا ، القوة التى يدور حولها كل شىء آخر وكان هانز ايزنك استاذ علم النفس فى جامعة لندن يقضى كثيرا من اوقات متعته مع مريديه يلعب التنس مع رسل ويليت ويستمتع بالاحاديث الحرة مع راكمان وسيريل فرانكس ويشجع اقامة حفلات محدودة النطاق فى كثير من المناسبات داخل قسم علم النفس بمعهد الطب النفسى حيث يعمل الجميع ، ويتضح

من كثير من وثائق السيرة والسيرة الذاتية التى تؤرخ للعلماء ان هذه الصداقات لم تكن تنال من مكانتهم الأكاديمية فى نفوس تلاميذهم بل العكس هو الصحيح ، فكانت الصداقات تدعم المكانة العلمية لانها لم

تكن تمس جوهر الأحترام فيها ، ولكنها كانت تضيف الى الأحترام عنصر الدفء العاطفى ليحل محل البرودة والجفاف وامثالهما مما قد يترتب على اعتياد الحياد الوجدانى ازاء موضوعات الدراسة العلمية ، ومن المحقق ان قيام علاقة انسانية على الأحترام مضافا اليه دفء المحبة ، خير للعمل وللعاملين معا من قيام

قاعات الدرس فى الأزهر .. صورة من منتصف القرن العشرين



الاحترام او التوقير مقرونا بالبرودة والجفاف .

● الاستاذ كمصدر للفخر او التفاخر :

جرى العرف فى ميدان الحياة الاكاديمية فى جميع المجتمعات والأزمنة التى شاع فيها نور المعرفة العلمية على ان يقدم الشخص منسوبا الى الاستاذ الذى درس عليه ، وعلى هذا النحو قدم راكمان استاذ العلاج السلوكى الذى ذاعت شهرته فى السبعينات والثمانينات قدم نفسه للعاملين فى معهد الطب النفسى بلندن عندما وفد عليهم لاول مرة حوالى سنة ١٩٦٠ قدم نفسه على انه تلميذ جوزيف ووليه ، وعندما سألت فى شبابى احد اساتذة كلية الطب بجامعة القاهرة قائلا من هو الدكتور « اترب » ؟

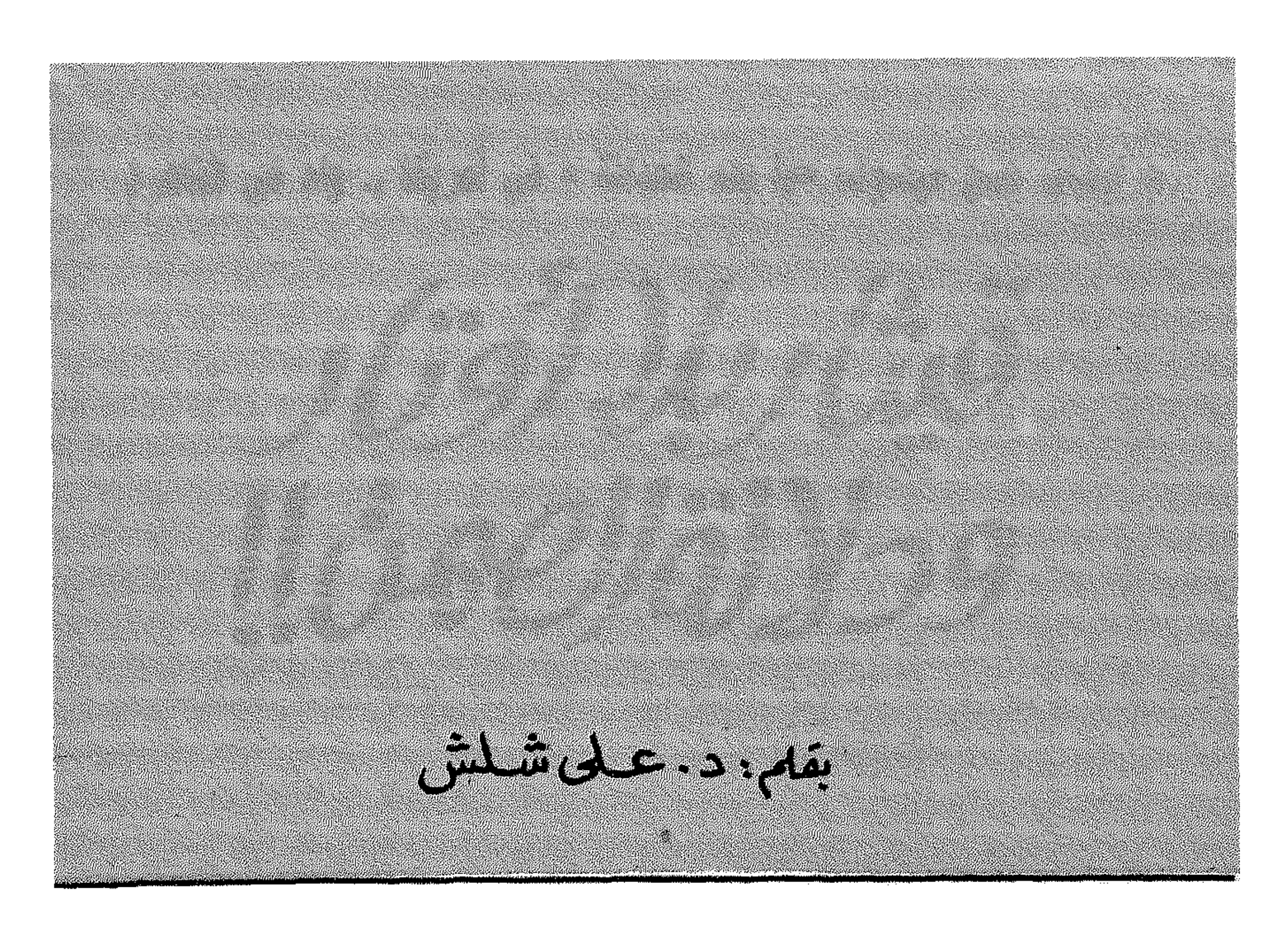
اجاب بأنه تلميذ بافلوف وعندما قابلت اوفسيانكينا سنة ١٩٦٩ فى معهد الماكس بلانك للطب النفسى فى ميونيخ قدمت نفسها الىّ على انها تلميذة كورت ليفين .. الخ .. ولهذا التنسيب اهمية خاصة فى تتبع نشوء النظريات والتقنيات وتطورها بالنسبة لدارسى تاريخ العلم ، فشجرة الانساب العلمية هى افضل خريطة لمتابعة مسار هذا التاريخ ، ولكن بالأضافة الى هذه الوظيفة هناك مهمة اخرى يقوم بها هذا التنسيب وهى مهمة تمس العلاقات الانسانية اكثر مما تمس كيان العلم ، ومع ذلك فهى لاتقل وزنا عن سابقتها هذه المهمة هى شعور التلميذ بالفخر او بعلو المنزلة نتيجة للانتساب لهذا الاستاذ او ذاك .

وكذلك شعور من يقدمونه على هذا النحو بأنهم يمنحونه التشريف الذى يستحقه نتيجة لهذا الانتساب ولكى نقدر هذا العنصر حق قدره ينبغى لنا ان نذكر انفسنا ببعض البديهات :

فالعلم لاينمو فى فراغ ، لكنه ينمو فى وسط انسانى له ظروفه وملابساته وتقتضى النظرة الواقعية الناضجة ان ندخل هذه الأمور فى حسابنا عندما نقصد الى رعاية هذا النمو والتمكين له .

* * *

بهذا العرض للمهام الرئيسية التى يقوم بها الاستاذ بين تلامذته ومريديه بالاضافة الى تعريف المدرسة العلمية وتحديد الاركان الرئيسية التى تقوم عليها ، تكتمل للقارىء مجموعة العناصر التى من شأنها ان تعينه على ادراك معنى المدرسة العلمية ككيان حى . اما كيف تتكون المدارس وكيف تعمل فلذلك حديث آخر .



إيهاب حسن أحد الطيور المهاجرة ، ترك مصر فى سن الحادية والعشرين عام ١٩٤٦ لاستكمال دراسته فى الولايات المتحدة ، وإعداد دكتوراه فى الهندسة الكهربائية .

وما لبث أن غير إتجاهه وترك الهندسة والالكترونيات ، ودرس الأدب ، وحصل على الدكتوراه وأصبح أستاذا للأدب بجامعة وسكنش ، كما أصبح من أبرز المشتغلين بالأدب المقارن ، وفيلسوفا لما أطلق عليه « ما بعد الحداثة » . .

ومنذ هاجر إيهاب حسن إلى أمريكا لم يعد إلى مصر ، ولكن مؤلفاته العديدة تثير الكثير من القضايا .

وهذا عرض لأحد كتبه .

● تقطيع أوصال أورفيوس

لو لم يكن إيهاب حسن أستاذا جامعيا يرعى حق العلم بمناهجه الصارمة لكان كاتبا مبدعا ، لا يقيم وزنا إلا للفكرة الملحة وتوصيلها إلى القارىء فى أكثر الصور جاذبية . ولو لم يكن باحثا يجذبه السعى إلى معرفة الحقيقة لكان عازفا


هيمنجواى

صموئيل بيكيت

د . ايهاب حسن

موسيقيا على البيانو بصفة خاصة ، لانه لا يكل ولا يمل من تكرار فكرته الملحة ، ولا يتوقف عن التنويع فى نغمات الفكرة عاليها وواطيها . وهو - إلى النهاية - فنان مبدع يستخدم الكلمات مقابل الانغام ، وكاتب ذو رؤية فكرية وفنية تتكشف من خلال تجربة الكتابة . وهو - على الاقل - كاتب فنان ضل طريقه إلى البحث العلمى والنقد ، او هو ناقد جرىء يريد ان يضع النقد داخل ساحة التجربة الابداعية ، وان يجعل منه فنا جميلا . وهو - فى الحقيقة - كل هؤلاء مجتمعين . فله أسلوبه الخاص فى عرض افكاره ، ولغته جميلة تميل إلى النحت والتوليد فى المفردات والتراكيب ، أخذ من دراسته الأولى لهندسة الكهرباء طاقة الشحن ، وشرارة الاحتكاك بين السالب والموجب من الافكار

ومن أهم كتبه ، واكثرها تعبيرا عن هذه الخواص السابقة ، كتابان لا يمكن تجاهلهما ، أولهما بعنوان « تقطيع اوصال اورفيوس » ، والآخر بعنوان «الوان من النقد الآخر» . وبين الاثنين نحو اربع سنوات فقط . فقد ظهر الأول علم ١٩٧١ ، وظهر الآخر علم ١٩٧٥ . ولكن يربط بين الاثنين خيط واحد لا يخطئه القارىء ، وهو خيط نسجه عقل مبدع دائم التساؤل ، شديد الاستقلال ، يدعو قارئه إلى اليقظة ، ويتطلب منه خلفية ثقافية غنية وواسعة ، فور ان تقع عيناه على عنوان الكتاب ، او عنوان كل فصل من الكتاب .

● أسطورة أورفيوس

فى كتابه « تقطيع اوصال أورفيوس » يدعونا منذ اللحظة الأولى التى تقع فيها عيوننا على العنوان - كما ذكرت - إلى اليقظة والتاهب . ثم يتلو هذا

العنوان بآخر فرعي هو « نحو أدب لما بعد الحداثية » . وبذلك يثير فينا تساؤلا فوريا إذا لم تكن عندنا خبرة بالأساطير الاغريقية : من يكون اورفيوس الذى قطعت أوصاله ؟ ما دلالته هنا ؟ لنؤجل الجواب قليلا حتى نلم بقائمة محتوياته . وهذه تتكون من افتتاحية (يستخدم هنا مصطلحا شائعا فى الموسيقى الغربية بمعنى الفاصل الافتتاحى) وعنوانه «قيثار بلا أوتار » ويلى ذلك الفصل الأول بعنوان « صاد : سجن الوعى » ، ثم فصل إضافى (يستخدم هنا مصطلحا موسيقيا آخر بمعنى الفاصل الاضافى) وعنوانه « من الباتافيزيقا إلى السيريالية » ، يليه الفصل الثالث بعنوان «هيمنجواى : الشجاعة ضد الخواء » ، فالرابع بعنوان « كافكا : قوة الغموض » ثم فصل إضافى مرة أخرى بعنوان « من الوجودية إلى اللا أدب » ، يليه الفصل السادس بعنوان «جينيه : شعائر الموت » ، فالفصل السابع بعنوان «بيكيت : نهاية الخيال » ، وأخيرا يأتى فصل ختامى (يستخدم هنا مصطلحا موسيقيا ثالثا بمعنى الفاصل الأخير او الختامى) بعنوان « الشكل المتخفى »

ومن الواضح ان قائمة المحتويات بصورتها هذه تضيف الى لغز عنوان الكتاب ألغازا أخرى لابد من حلها قبل حل لغز العنوان الأساسى . فصاد هنا هو المركيز (كونت) الفونس دونلسيين دى صاد (١٧٤٠ ـ ١٨١٤) ، وهو قصاص وروائى إباحى فرنسى ، عمل ضابطا بسلاح الفرسان ولكنه طرد من الخدمة بسبب اضطراب حياته وسوء سلوكه ، ثم انتهى أمره إلى السجن مددا طويلة ، فكتب عددا من الروايات المكشوفة ذات النزعة العدمية التى سبق بها كثيرا من أفكار نيتشه وفرويد والوجوديين وأنصار المذاهب الحداثية فى الفن والأدب . أما «الباتافيزيقا » فهى مصطلح ابتكره الكاتب المسرحى ألفرد جارى (١٨٧٣ ـ ١٩٠٧) الذى عاش حياته صعلوكا فى باريس بعد أن فشل فى إكمال تعليمه ، ومات مشلولا من الفقر والعجز ، وترك بضع مسرحيات ذات نزعة عدمية رافضة للحياة والفن على السواء . وكان يعد الكتابة « زلة لسان » ، ويسمى مذهبه الفنى «الباتافيزيقا » ، ويفسره بأنه «علم المملكة التى وراء الميتافيزيقا .. سوف يدرس القوانين التى تحكم الاستثناءات ، وتفسر الكون المكمل لهذا الكون » ، أو هو «علم الحلول الخيالية التى تصف الاشياء من واقع حقيقتها وتنسب خصائص هذه الاشياء ـ بطريقة رمزية ـ الى سماتها المميزة » وهذا تعبير غامض عن معنى أكثر غموضا ، وتمحك بالعلم . وأما السيريالية فأمرها معروف ، وكذلك الروائى الامريكى هيمنجواى (١٨٩٩ ـ ١٩٦١) وزميله التشيكى فرانز كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) والوجودية ، والروائى الفرنسى جان جينيه (١٩١٠ ـ) وزميله الايرلندى صامويل بيكيت (١٩٠٦ ـ ١٩٨٩) .

عند هذا الحد ننتقل الى اورفيوس ، وهو شخصية أساسية عند الاغريق فى الأساطير الاغريقية ، يقال إنه ابن ملك ، وإن ابوللو إله الفنون عند الاغريق وهبه قيثارا ، وعهد الى عرائس الفنون بتعليمه العزف . فلما أجاده استطاع ان



جان جينيه



فرجينيا وولف

يسبى بعزفه الوحوش والأشجار والصخور . ثم تزوج محبوبته إيروديتس ، ولكنها ماتت بعضة ثعبان ، فتبعها الى العالم السفلى وهو يعزف على قيثاره ، واستطاع أن يسحر بعزفه هاديس حارس ذلك العالم ، فسمح له باسترداد زوجته شريطة ان تسير وراءه دون ان ينظر اليها حتى يدرك ضوء النهار . ولكن الشوق دفعه ـ دون أن يدرى ـ إلى مخالفة الشرط . فعند عتبة العالم الأرضى لم يستطع أن يغالب شوقه ، فنظر وراءه ، فكانت الطامة الكبرى ، واختفت إيروديس بغير رجعة ، وعاد اورفيوس حزينا مغموما يتغنى بحزنه . ثم حدث أن اختلف بعد عودته الخائبة مع عابدات إله الطرب ديونيسيوس ، خصم أبو للو ، بسبب اعتراضه على مجونهن . وكان أن هاجمته العابدات ، وتغلبن عليه ، وقطعنه إربا ، وفصلن رأسه عن جسده ، وألقين الرأس والقيثار فى نهر هبروس . ثم قامت عرائس الفن بجمع أشلائه ودفنها عند سفح جبل الأولمب . وراح رأسه يسبح مع التيار فى النهر وهو مازال يدندن بالغناء متجها نحو البحر . ولكن أبو ابوللو رفع قيثاره ، ووضعه بين النجوم .

وهذه الأسطورة تعزز مكانة أورفيوس عند الاغريق . فهم يعدونه أكبر شاعر ظهر قبل هوميروس . بل إن الأخير نسب اليه بعض أجزاء من شعر الالياذة . كما نسب اليه قومه عقيدة الأورفية التى انتشرت فى زمانه قبل القرن الخامس ق . م . وقد الحث على فكرة الخطيئة والحاجة إلى الكفارة والاعتقاد فى فناء الجسد ، والطهارة الروحية والبدنية وتقديم القرابين . ومع ذلك فهذه أمور لا تعنى إيهاب حسن ، وإنما تعنيه الأسطورة الأصلية . بل يعنيه جانب واحد من هذه الأسطورة ، هو تقطيع أوصال أورفيوس ، وتمزيق أوتار قيثاره ، واستمرار شفتيه فى الغناء . ولكن الغناء لم يعد يشجى أحدا ، لأنه غناء غير مسموع ، أو هو غناء صامت ، والقيثار ، لم يعد ذا أوتار .

هذا ما يوضحه إيهاب حسن على أى حال . فهو يشير فى مقدمته القصيرة للكتاب إلى أن حياتنا تستغرقها الأسئلة الجوهرية ذات البراءة المتطرفة ، وأن هذه الأسئلة شغلته حتى استجاب لها فى الكتاب . فهو ـ كما يقول ـ يكتب عن

ادباء معينين اخلدوا إلى الصمت ، لأن اورفيوس الحديث يغنى على قيثار بلا اوتار ، وهو راض عن تقطيع أوصاله ، وهذا هو المعنى الحقيقى للطليعة والطليعى . فالأدب الحديث يكتب مستقبل البشرية بيد خفية . ثم يضيف انه يطور فى هذا الكتاب فكرة كتاب سابق له (هو « أدب الصمت » الصادر عام ١٩٦٧) ويبدأ بالمركيز دى صاد لأنه يلقى ظله على دربنا ، ولاننا نفتقر إلى طليعيته ، ثم يتلوه بهيمنجواى وكافكا وجينيه وبيكيت الذين يمثلون سيادة الخواء بشكل يائس ، منظم تنظيما واضحا . أما الفصلان الاعتراضيان ، او الفاصلان الاضافيان ، فيتناولان السيريالية والوجودية اساسا اللتين جعلتا الطاقة التدميرية للطليعية طاقة منقذة فى النهاية . وأما الفصل الختامى ، او المقطوعة الختامية ، فيسعى إلى التعرف على مصطلحى الوجود والعدم فى حياتنا ، لأن العصر الحديث يكتشف ما بعد الحديث فى قلبه ومركزه على حد تعبيره . ثم يختتم المقدمة بقوله : « إننا نتغير كى نحيا ، والحياة لا تكف عن التغير . واغلب الظن أن بعض الصعوبة فى هذا الكتاب قد تفصح عن طريقة لا اعدها طريقتى بعد الآن . فلست أجرؤ على الكتابة إلا فى الحاضر » .

ونظرا لأن هذه المقدمة لا تفصح عن موقف واضح محدد فقد سندها ـ رمزيا ـ بفقرتين صدر بهما الكتاب ، ربما ليوضح مراده . فالفقرة الأولى مقتبسة من الشاعر الرومانى القديم اوفيد المتوفى عام ١٨ ، والاخرى مقتبسة من قصة قصيرة لكافكا بعنوان « استعدادات الزفاف فى الريف » .

يقول اوفيد الذى كان معروفا بانه شاعر الغزل عند الرومان :

« ... ثم هرعت النسوة عائدات ليقتلن اورفيوس الذى مد يديه فى ضراعة . ولكن لأول مرة لا يحرك صوته احدا . ثم القينه ارضا . ومن بين تلكم الشفتين اللتين كانتا تصغى لهما الصخور ، وتتجاوب معهما قلوب الحيوانات المفترسة تسربت روحه وانسابت فى الريح والهواء .. واستقلت اطراف الشاعر مبعثرة حيث القى بها فى قسوة او جنون . ولكن نهر هبروس كان من نصيبه الراس والقيثار . فلما طفوا على الجدول الرقيق اخذ القيثار يصدر اصواتا ناحبة ، واخذ اللسان يدندن بلحن حزين » .

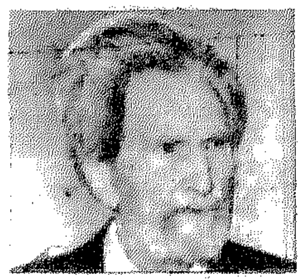
ويقول كافكا فى قصته القصيرة التى اصبحت مرجعا للحديث عن الحداثية عند كثيرين :

« اللحظة الفاصلة فى حياة البشر لا تنتهى . وهذا سر صواب اللحظات الروحية الثورية التى تعلن تفاهة كل الاشياء السابقة عليها ، لأنه لا يوجد شىء قد حدث بعد » .

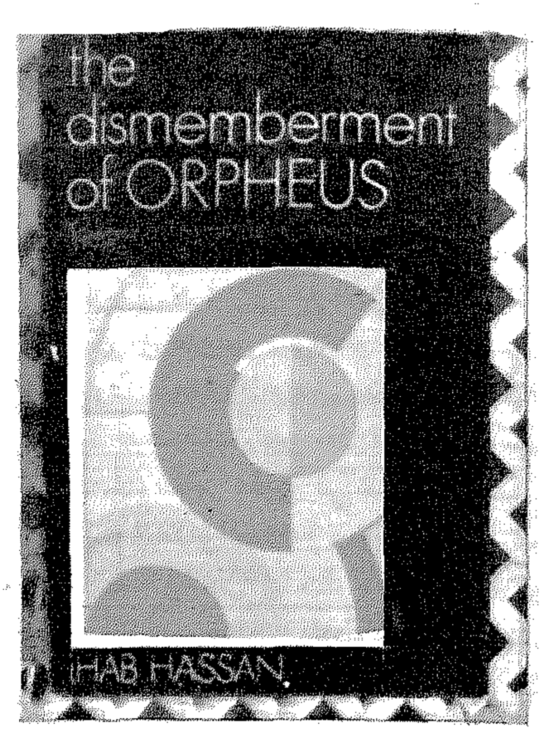
وبهذه وتلك يضعنا إيهاب حسن فى قلب اسطورة اورفيوس مرة اخرى . ويخصص لها الفاصل الافتتاحى بعنوان « قيثار بلا اوتار » ثم يضع الاسطورة ذاتها فى قلب اسطورة اخرى حديثة ، هى اسطورة الحداثية ، أو «الحداثة » كما هو شائع خطأ عندنا . فما صلة اورفيوس بهؤلاء الحداثيين الأوربيين



نيتشه



عزرا باوند



الذين ضم اليهم المؤلف حداثيا أمريكيا هو إرنست هيمنجواى ؟

● عشرة معان للصمت

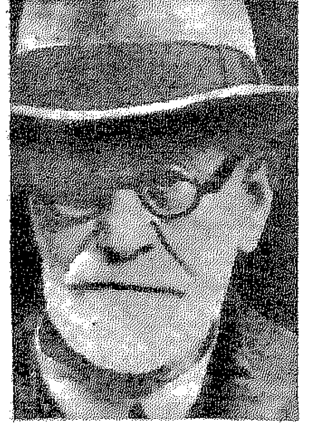
لنعد إلى الفصل ، او الفاصل ، الافتتاحى للكتاب ، وهو من أهم فصوله واعمقها . وفيه يرجع الى كتاب «قلعة أكسل » الذى ألفه الناقد الأمريكى أدموند ويلسون ، وقال فيه « إن تاريخ عصرنا الأدبى هو - الى حد كبير - تاريخ تطور المذهب الرمزى واندماجه فى المذهب الطبيعى او صراعه معه » ويشير حسن إلى أن عبارة ويلسون السابقة تعبر عن الاعتقاد السائد فى النقد الأدبى الغربى بأن الأدب الحديث نشأ مع الحركة الرمزية فى القرن الماضى مثلما نشأت هذه الحركة ذاتها داخل الحركة الرومانتية ، ولكن هناك اعتقادات أخرى شائعة ، غير هذا ، ومنها التفسير القديم لأسطورة أورفيوس . ونحن إذا قرأنا هذه الأسطورة بشكل مجرد - كما يقول - فربما فسرناها على أنها صراع بين ابوللو وديونيسوس ، أى بين الفن والطبيعة ، أو الشكل والطاقة .

ومهما كانت خطيئة أورفيوس - اى استباحته النظر إلى زوجته - وأثرها فى العقيدة المسيحية كما أشار فرويد فاسطورة أورفيوس تضم فى ثناياها اللغة والشكل . فهو يغنى ، وأغانيه تحرك الحجر والأشجار والوحوش . والسبب فى ذلك بسيط ، هو أن الغناء يتيح له العودة الى الطبيعة والتحرك مع سر حياة الأشياء . وقيثاره يحمل موسيقى الانسجام فى الكون والاستجابة الخالدة بل

إنه لم يغد ينطق بصوته بعد أن فقد امتلاكه لذاته ، وذاب فى إلهه . ولكنه حين يختفي يترك وراءه قيثارا بلا أوتار .

ويلتقي المحدثون فيرثون هذه القيثار . وتستجيب أغنية الصمت التى يغنونها لجملة إنسانية ذات نزعة متسامية . فإذا أخذنا الرومانتيين لوجدنا «لغتهم تختلط بتدفق الواقع الفوضوى وتتطلع الى كل شيء » ولكن اللغة عند بيكيت تلغى الواقع ، وتركزه في نظام عددى خالص ، وتتطلع الى لا شيء . ومع ذلك فاللغتان تمزجان بين الكلمة والجسد عند أورفيوس وتخفيانهما . وهكذا انفصلت الكلمة عن الجسد عندما قتل أورفيوس ، وصار أدب الصمت يضم صمت الامتلاء وصمت الخواء . بل صارت أشكال الصمت تترابط ، وصار الصمت ذاته يتحول الى كلام . فأساس ثورة الحداثيين هو اللغة . وهجومهم على الاشكال الفنية « ليس له في كل الاهتمامات نظير دقيق في تاريخ الادب . فهو هجوم اكثر تعددا في واقعه . واكثر تحطيما والتباسا ومراوغة من اى هجوم سابق ، لأنه يتحدى فكرة الشكل ذاتها . ويحل اشكالية هذا التحدى بفرض مطالب جديدة على كل وسيلة فنية » بل إن الأشكال الفنية عندهم تعرف بغيابها ومظاهر حذفها المحسوسة ولكن يجب ان نفرق بين الوان الحداثية الباكرة والمتاخرة ، بين الدادوية DadA والدادوية الجديدة ، بين المذهب التعبيرىEXPRESSIONISM ومسرح العبث . واذا كانت المسافة الجمالية بين مسرح ستريندبيرج ومسرح بيراندللو متناقصة فالتوتر بين المسرح والجمهور نقص في أوائل هذا القرن .. وهكذا اصبحت الثورة مستمرة فى الوقت الحالى . وهذا مايعبر عنه الناقد الأمريكى فرانك كيرمود بقوله : « إن الأسس النظرية للحداثية الجديدة ليست ثورية فيما يتصل بعلاقاتها بالمصادفة والفكاهة . وما هى إلا تطورات هامشية للحداثية القديمة »

غير أن بعض دارسى الحداثية والطليعية يرون انهما يتضمنان طاقة تخريبية وعدمية . وتظهر هذه الطاقة بوضوح فى مذاهب مثل التكعيبية والمستقبلية والدادوية والسيريالية ، وهي مذاهب ، يمكن تلخيصها فى صيغة مركزية واحدة هى «الاغتراب » Alienation . فالفنان فى هذه المذاهب ـ كما يقول ريناتو بوجيولي ـ يصوب اسلحة العداء والعدمية نحو نفسه بعد ان كان يصوبها نحو المجتمع والعالم الخارجى . ومن هذه الطاقة المرتدة ، وهذا الانكفاء للارادة المغتربة ـ كما يقول حسن ـ تخرج فنون الصمت والخواء والموت ، كما تخرج لغات الحذف والغموض والألعاب والأعداد . فالطليعة لا تغزو الثقافة الا لكى تقضى عليها ، ولا تبدع الفن المضاد الا لتقيم ـ على الرغم منها ـ مبادىء فن آخر . وهذا ما يسميه هارولد روزنبرج « تقاليد الجديد » . ولكن ايهاب حسن يرى ان هذه التقاليد تكمن فى اعماقها طاقة ـ لا يمكن تقديرها ـ من السلب والنفى . ومن السلب والنفى يتشكل الصمت . وهذا الصمت هو ما يأخذه حسن على سبيل الاستعارة اللغوية للتعبير عن النبرة الغالبة فى الفن

فرويد   ادموندويلسون

والثقافة والوعي . فلغة الصمت توحد ما بين الحاجة الى التدمير الذاتي والتسامي الذاتي في آن واحد . ثم يطرح عشرة معان لاستعارة الصمت هذه ، بعضها جديد وبعضها الآخر قديم . فالصمت في رأيه :

١ ـ يشير الى تقليد طليعي في الأدب ، يمتد من دي صاد الى ما بعد بيكيت ، ويمكن تسميته باللا ادب ، أو الأدب المضادANTILITRATURe .

٢ ـ يتضمن الاغتراب عن العقل والمجتمع والتاريخ ، وتقليل جميع الارتباطات بالعالم الذى صنعه البشر ، وربما يتضمن ايضا إلغاء اى مظهر للوجود المشترك . وتجريبيته المتطرفة تقاوم النظم البشرية بل تعطلها ، وتثير في كلمات الحياة اليومية الجمجمة غير المفهومة .

٣ ـ يكشف الانفصال عن الطبيعة ، وهذا انحراف يتضمن عمليات حيوية وشهوانية . وتتراوح اعراضه بين كره النساء واشتهاء الموتى منهن . فالرجل يرفض الأرض ويشمئز من المرأة . ويفصل نفسه عن الجسد .

٤ ـ يتطلب من الفن التنكر لذاته الذى يتطلع الى الحدث أو الحلم أو الهراء أو العدد . فالفن يتوحد مع المادة البهيمية ، ثم يدعى انه يصبح فنا مضادا . وبين هذين الطرفين المتطرفين يكتشف الوانا ماكرة من الغموض والالتباس .

٥ ـ يتطلب الهدم الدورى للاشكال الفنية . واحيانا تلفق الاشكال المضادة الناتجة عن هذا الهدم نوعا من الانعدام في الشكل بحيث لايمكن لأى شيء يصنعه الانسان أو يعيه أن يصل اليه . ومع ذلك تأبى الاشكال المضادة التوجيه والتحديد والركود والهدف والنمط التاريخي .

٦ ـ يخلق لغات مضادة ، بعضها معتم تماما وبعضها شفاف كلية . وهى تحيل حضور الألفاظ الى غياب دلالى ، اى غياب دلالات هذه الالفاظ ، وتفكك النحو الخاص بالوعي بل هى تتهم الكلام العادى .

٧ ـ يملأ الحالات المتطرفة للذهن ـ الخواء والجنون والهياج والنشوة والوجد الصوفى ـ حين يتوقف الخطاب العادى عن حمل عبء المعنى .

٨ ـ يبعد عن إدراك العالم . ويشجع مسخ المظهر الخارجي والواقع ،

والانصهار الدائم ، واختلاط الهويات ، الى درجة عدم بقاء اى شيء ، أو هكذا يبدو .

٩ ـ يستعدى الوعي على نفسه ، فيغير طرق إدراكه ، أو يحكم على العقل بتكرارات تمثل الدراما الأنانية للذات والذات المضادة . ومن ثمة يلى ذلك إعادة تقييم القيم او تخفيضها خفضا كاملا .

١٠ ـ يفترض مقدما ـ احيانا ـ الفناء ، وانحلال العالم المعروف وتاريخه واستمراره ، ويتخذ رؤية سحيقة في القدم تخلع الكمال عن البشر . وهكذا قد يؤدى الاتهام الشامل للحياة الى عكسه ، ويغمر فيض الوجود الهاوية .

هذه النقاط العشر التي يعنيها الصمت السلبى قد تنطبق ايضا ـ كما يقول المؤلف ـ على الصمت الايجابى فيما عدا النقاط التى تتناقض فيها مزاعم الامتلاء والاكتمال ، وهى ٣ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ . ويضيف أن «المجموعة الحاسمة في ملخص الصمت هذا تشير الى وعى فنى ، بالغ الضخامة في انعزاله ، شديد التوق الى الخواء . كما تشير الى لغة متماثلة ماكرة في فنون الالغاء الذاتى ، وتراجع شهواني عن الوجود وجسم الواقع ، وهذه صلاة للتسامى الى اسفل . فالكلمات التى تتدفق على اللسان تشمل الفن المضاد واللغة المضادة والوعى المضاد . وربما يبدو هذا من سوء الحظ . فمن الواضح اننا يجب الا نعتمد الصفة « المضاد والمضادة » في سبيل توليد استعارة او حتى فكرة ، والا نتوقع ان توسع عشرة تعريفات غير مترابطة للصمت معرفتنا بكل اديب نقرا له . اما اهمية الاستعارة فتكمن في كونها عاملا مساعدا متعلونا ، اى فى مقدرتها على إيجاد حيوى داخل العناصر المتفاوتة في الواقع الحديث » ثم يضيف مرة اخرى أن هذه السلبية التى تعمل داخل الفن واللغة والوعى تشكل الحالة التى يسميها «الصمت » ، وان هذا الصمت له مكانه فى فكر عصرنا ، ولاسيما عند الوجوديين من امثال هوسرل وهايدجر وميرلو بونتى وسارتر الذين يعدونه من مبادىء الذات والذاتية ، وله مكانة ايضا عند مفكرين اخرين مثل فيتجنشتاين الذى يرى فيه حالة من استحالة التفاهم الكامنة تحت قواعد اللغة ، وليفى شتراوس الذى يعده اسطورة البنى والمفهوم المحرك للعلاقات المتحكمة فى جميع الوان السلوك الملفوظ عند البشر .

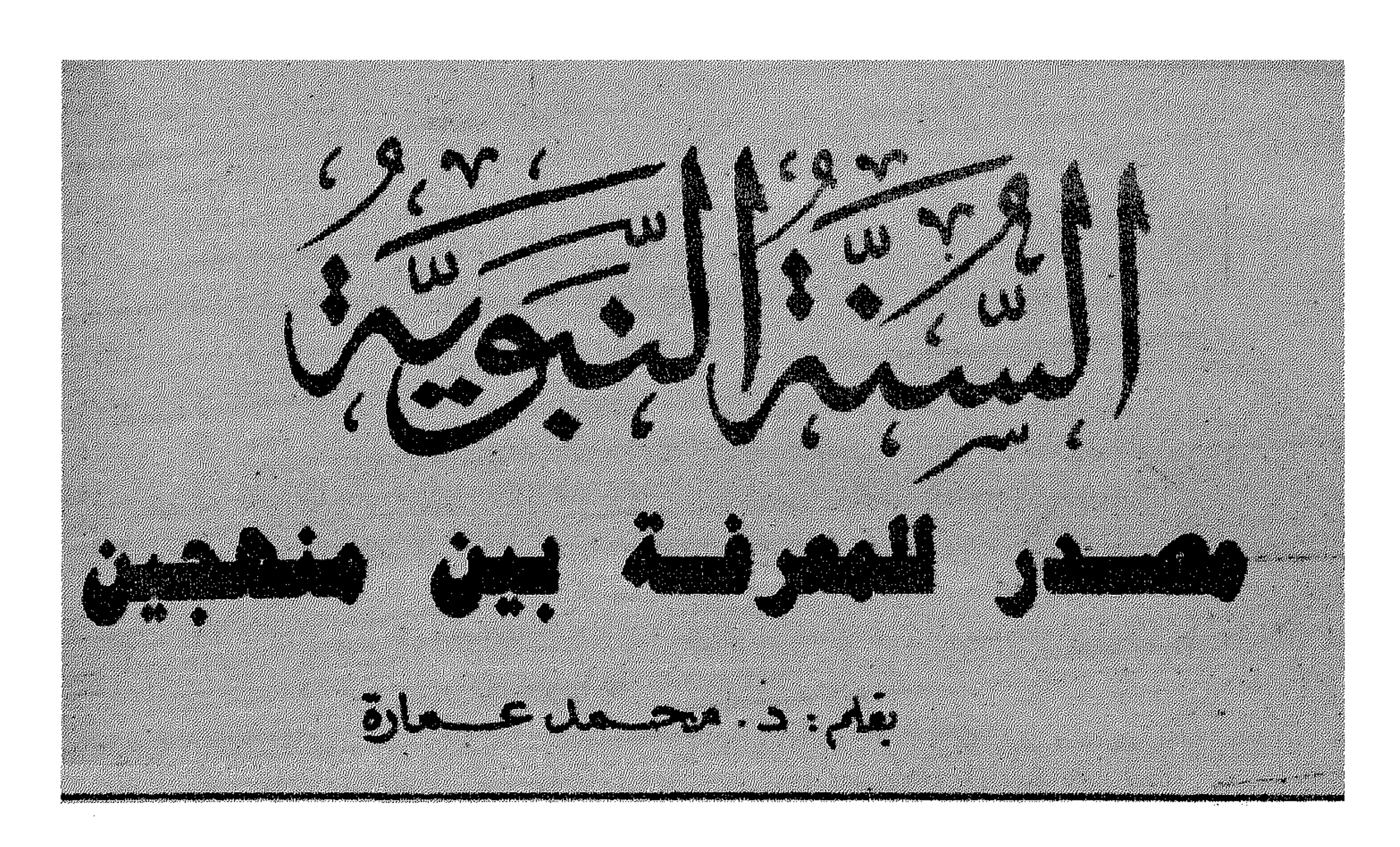
ومهما تباين فهم هؤلاء المفكرين وغيرهم للصمت فهو يظل عتبة الادراك ، وبابا من ابواب الذكاء فى القرن العشرين ، ولاسيما فيما يتصل بخيال طليعته . وقد جعله احد الموسيقيين الطليعيين فى امريكا عنوانا لأحد مؤلفاته ، وفيه قال «إن ما نحتاجه هو الصمت ، ولكن ما يحتاجه الصمت هو ان استمر فى الكلام » .

يمضي إيهاب حسن فى متابعته الدءوب لفكرة الصمت فى الادب واللغة والنقد خلال هذا القرن . ويقتبس من الكاتب الفرنسى موريس بلانشو قوله عن إيروديس ـ زوجة اورفيوس ـ إنها تمثل الصمت الذى كان يجب ان يتحلى به

اورفيوس ، ولكنه لم يستطع . ولأن الصمت مرتبط بالموت فهو يغرى الأديب ، ويحثه على إعدام جميع اشكال الفن . بل إن بلانشو يتنبأ بعصر يخلو من الألفاظ ويعج باصوات جديدة . ثم ياتى الكاتب الفرنسى - ايضا - رولان بارت فيضع للحداثية بداية ، وتحدد البداية بالسعى وراء « ادب مستحيل » ، لأن الكتابة عنده لم تحقق درجة الصفر على الاطلاق . ويعرض لأفكار بارت فى كتابه الصغير « النقد والحقيقة » مثل تاكيده على ان النقد الحقيقى يؤدى فى النهاية الى الصمت او بديله ، وهو الثرثرة ، وانه لا يستطيع الوصول الى قرار الأدب ، لأن هذا القرار دائم الغياب . ومرة أخرى يقتبس حسن من المؤرخ الانجليزى كارلايل قوله إن « الكلام يتعلق بالزمن ، ولكن الصمت يتعلق بالخلود » . وينتهى الى ان اللغة أصبحت تسكن الفضاء ، وتلفت انتباهنا الى الصمت .

ومع ذلك يرى حسن أن تاملات النقاد لا يمكن - فى النهاية - ان تثبت مفهوما خاصا للصمت ، ولكن الصمت - كفكرة او استعارة - يملأ مكاننا ، ولا يمكن ان تدوم المقاومة التى يبديها نحوه بعض الأكاديميين . فهو يشكل قوة تجرى فى الأدب من عصره الحديث الى ما بعده . وعند هذا الحد يصل الى الأدباء الذين تناولهم فى فصول كتابه . فدى صاد عنده «حديث » لأنه يناصر الحرية المطلقة والابداع الذاتى ويحميهما من الواقع . بل إن لغته ترجع صدى الصمت الفارغ عن طريق الاسترسال فى الخيال . وصوته يائس ولكنه يمثل صوت الصمت الآخر . واذا كان هيمنجواى بعيدا عن هذا الاطار فهو يعكس قبضة الصمت عليه فى كل فعل يستخدمه فى الكتابة ، ويواجه الخواء بالشجاعة ، وينتهى الى التعبير عن فكرة : لا شىء افضل من العدم . أما كافكا فيتجاوزه ، ولكنهما معا ينقلان اللغة الى حدود العبث . واما سارتر فمازالت الانسانية كفلسفة تقوم عنده على حافة العقل ، فى حين أن نزعة الآن روب جرييه الشيئية تنكر نسبية العقل وتخمد الصوت العادى ، ولكن جينيه وبيكيت يتجاوزان هذا كله ، فالأول يكشف الواقع فى لغة المرايا الميتة ، والآخر يصغى بلا توقف الى دندنة انسانية مطلقة . وتظهر الكلمات على صفحات كتب الاثنين لتعلن عجزها . وبذلك يمضى ادب ما بعد الحداثية .

هكذا ينتهى هذا الفصل أو الفاصل الافتتاحى فى كتاب ايهاب حسن . وهكذا ايضا يضعنا فى قلب الحركة الحداثية وما بعدها فى اوربا وامريكا ، بالرغم من انه عزل - لسبب غير مفهوم - مجموعة الحداثيين الانجلو امريكيين ، وعلى راسهم عزرا باوند واليوت وجيمس جويس وفرجينيا وولف ، مثلما عزل حداثيا مهما هو مارسيل بروست . ولكن الأمر ليس فى تعيين هذا وعزل ذاك ، وإنما فى امتحان الفكرة التى الح عليها كثيرا - كما رأينا - فى هذا الفصل ، وهى فكرة الصمت . ومع أنه عزل هذه الفكرة ايضا عن إطارها الاجتماعى الذى افرزها فلم يعزلها عن اطارها الثقافى . ولننتظر قليلا لنرى كيف طبقها على الادباء الطليعيين الحداثيين الذين ساعدته لغته الفرنسية الجيدة على هضم أعمالهم الصعبة وفهمها . وهو ما سنعالجه فى العدد القادم .



وبسبب من سيادة هذه النزعة « الدنيوية ـ العلمانية » ، لم تعتمد مناهج الفكر الوضعي هذه سوى « الدنيا ـ العالم ـ المحسوس » مصدرا وحيدا للمعرفة الحقيقية والعلم الصحيح ، كما وقفت في ادوات المعرفة عند الحواس دون سواها ، وقطعت ، فيما يشبه الاطلاق والتعميم ، بان ماسوى المادة والمحسوس وماسوى الحواس ـ والعقل قوة من قواها ـ لايمكن ان يثمر معرفة صادقة ولاعلما يقينيا ، واقصى مايبلغه هو انتاج « الخيال » و« الميتافيزيقا » التي ان اشبعت « الوجدان » فانها لا ترقى الى ماتطمئن اليه « العقول » .

ولذلك المنطلق والموقف في المذهبية الغربية كان انفراد « المنهج التجريبي » لديها كالمنهج الوحيد القادر والصالح لان يثمر المعارف اليقينية التي تستحق احترام المفكرين والعلماء .. فلان اصحاب هذه النزعة قد اختزلوا عالم الانسان الى « عالم الشهادة » كان اختزالهم مصادر المعرفة الصحيحة الى الظواهر المادية دون غيرها ، ومن ثم اختزالهم ادوات المعرفة الى الحواس .

تلك هي النزعة السائدة والمؤثرة في مناهج الفكر الغربي .. النزعة الوضعية لاصحاب المنهج التجريبي .

اما المذهبية الاسلامية ، ذات السيادة والتاثير في مناهج الفكر بالحضارة الاسلامية ، فان لها في هذه القضية موقفا اخر مغايرا .

فالانسان في المنظور الاسلامي ، ليس دنيويا فقط ، لانه مخلوق لله الواحد ، سبحانه وتعالى ، وهو في هذه الدنيا ليس موكولا الى واقعه المحسوس والى حواسه وحدهما ، لانه فيها خليفة عن الله سبحانه ، مكلف باعمارها ، وفق بنود عهد وعقد الاستخلاف ، وهذه الامانة التي حملها هي الابتلاء الذي سيحاسب عليه ، بعد البعث ، في يوم الدين .

في مناهج الفكر ، السائدة والمؤثرة في الحضارة الغربية الحديثة والمعاصرة ـ بشقيها الليبرالي والشمولي ـ وبسبب من النزعة المادية في دراسة الواقع والتاريخ وتفسيرهما ، كانت السيادة للمناهج الوضعية التجريبية اكثر من غيرها بل ودون غيرها في اغلب الميادين .

فالانسان بنظر هذه الحضارة هو الانسان الدنيوى ، انسان عالم الشهادة .. انسان [ماهي الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا ومايهلكنا الا الدهر] وحتي عندما يتدين ، فان تدينه يقف عند الطقوس ، فلا يعرف طريقه الى تشكيل واقعه ونظرته للدنيا ومناهجه في التفكير .

اذن ، ففي المنظور الاسلامي ، ليست هذه الدنيا ، وليس عالم الشهادة هذا هو العالم الوحيد الذى يؤمن بوجوده هذا الانسان المسلم ، فقبله كان عالم البدء .. وبعده ياتي عالم المصير .. فليست المادة والمحسوسات ، هي وحدها مصدر المعرفة ، لان عالمها ليس هو العالم الوحيد في هذا الكون وهذا الوجود .

ولان الانسان هو واحد من مخلوقات الله ، التي تجل عن عد وحصر هذا الانسان ، وبسبب من مكانته الخاصة ، المميزة والمتميزة بين سائر المخلوقات كانت رعاية الله سبحانه وتعالى لهذا الانسان ، وهي التي تتخذ العديد من الصور ، وتسلك الكثير من الطرق ، والاساليب ولما كان مصدر هذه الرعاية الله سبحانه وتعالي ليس مادة فلقد جعل لهذه الرعاية بما تتضمن من فكر وتوجيه وعلم وتعليم ، مصادر ووسائل غير تلك المادة المحسوسة التي تدركها حواس الانسان .. وهنا ياتي دور الرسالات السماوية ، في مصادر المعرفة لدى المؤمنين بهذه الرسالات .. فالوحي الالهي ـ عبر الرسالات والرسل ـ هو مصدر ـ غير مادى ـ للمعرفة والعلم والفكر والتوجيه .

فعالم الشهادة هو احد عوالم هذا الكون ، وليس العالم الوحيد فيه .. والحواس التي يدرك بها الانسان معارف عالم الشهادة ، هي حواس انسان مخلوق فهي اذن محدودة القدرات والافاق ، اذا ماقيست بالقدرة المطلقة والعلم الكلي والمحيط عن خلق هذا الانسان ورعاه .. فاذا استقلت هذه القدرات الانسانية بادراك امر فانها لاتستقل بادراك امور ، ولذلك فقد من الله ، سبحانه وتعالى ، على هذا الانسان ، كمظهر من مظاهر رعايته له ، وبسبب من مكانته الخاصة بين المخلوقات ـ اذ هو الذى نفخ الله في طينته من روحه ، وحمل ،

دونها ، امانة ، الاختيار والمسئولية والتكليف ـ منّ الله على هذا الانسان بان يسر له مصادر للمعرفة وسبلا لتحصيلها تتيح له علم ما لاتعلمه اياه ظواهر المادة فى عالم الشهادة المحسوس .

ان الله لم يكله ـ فى المعرفة ـ الى حواسه وحدها والى قدراته بمفردها ، فكانت رسالات السماء مصادر للمعرفة ، لاتلغى المعارف المحسوسة المشاهدة ، ولاتقلل من شان ادوات ادراكها وانما تضيف الى المعرفة الانسانية معارف يقينية لاتثمرها المادة وتستقل بادراكها الحواس ، لانها معارف عوالم غير مادية ، وانباء عن مقادير من علم هذه العوالم ، تفضل بها على هذا الانسان عالم الغيب والشهادة ، وذلك حتى لايظل هذا الانسان ـ المكون من الروح والجسد ـ بمعزل عن غذاء الروح وحبيسا للمعارف المادية دون سواها .

كانت معارف هذه الرسالات السماوية :

● تاكيدا للمعارف العقلية الصادقة ، يطمئن الانسان العاقل على صدق ماوصل اليه بعقله الانسانى ، عندما وصل ذاتيا الى تحسين الحسن وتقبيح القبيح .

● وتصحيحا لاحكام وتصورات الحواس ـ ومنها العقل الانسانى ـ التى لم تصادف الحق والصواب ، لنسبية قدرات هذه الحواس ومحدودية افاقها .

● واعانة لهذا الانسان على معرفة وادراك المقادير الضرورية لترشيد مسيرته من المعارف والعلوم التى لايستطيع عقله ان يستقل بادراكها .

● ودعوة له كى يفوض فيما لاتدركه حواسه ، مما سكتت هذه الرسالات عن تفصيل خبرة من المغيبات ، ومن الأحكام التعبدية .

فهى ، اذن ، عوالم وميادين ومصادر للمعرفة ، وهى ايضا ، سبل متعددة لتحصيل المعارف اليقينية يؤمن بها الانسان المسلم ، بحكم ايمانه الدينى ، وليس فقط عالم الشهادة ، ولا الحواس الانسانية هى مصادر وادوات المعرفة الحقة ـ كما فى « الوضعية ـ المادية » عند المفكرين الغربيين .

ان الانسان المسلم ، بحكم ايمانه بتعدد عوالم هذا الكون وهذا الوجود ، وبحكم ايمانه بالكثرة والتعددية ، التى لانستطيع كبشر حصرها ـ فى امم المخلوقات وجماعاتها فى هذا الوجود .. وبحكم ايمانه بالتكليف والمسئولية التى ترتبت على حمله الامانة ـ كخليفة عن الله ـ الأمر الذى يقتضى حسابا وجزاء ، تنتفى بهما « العبثية » عن هذا الوجود ، ان هذا الانسان ـ بحكم ذلك الايمان ـ لايقف بتطلعاته المعرفية عند عالم الشهادة هذا ، وانما يتطلع ايضا الى ماوراء هذا العالم ، ويتلمس معارف لاتحتملها حواسه وحدها ولاتستقل بادراك حقائقها ، وهو يشعر بسبب من تجاوزه اطار الدنيوية المحدود ، بان سعادته ـ الدنيوية والاخروية ـ مرهونة بتكامل معارفه ـ ولو على نحو ما ـ عن الكثير من ميادين المعرفة ومصادرها .. وهنا تاتى الرسالات السماوية بما تقدم من مصادر للمعرفة غير مادية لتلبى تطلعات هذا الانسان .

تلك هى المنطلقات الإيمانية ، التى جعلت للمذهبية الاسلامية ، فى مصادر المعرفة ، منهجا متميزا عن ذلك الذى ساد لدى المفكرين الوضعيين الغربيين

ولذلك ، وجدنا هذه المذهبية الإسلامية ، لا تقف بمصادر المعرفة عند "المنهج التجريبى" وحده . إنها لم تهمله ، ولم تغض من شانه ولا من شان ثمراته المعرفية ، بل إنه احد إبداعات حضارتها الاسلامية ، فيها تبلور ، واعطى ثمراته ، قبل ان ينتقل ويتطور لدى الغربيين .. إنها لا تهمله ، ولكنها لا تقول بوحدانيته كسبيل للمعارف الإنسانية اليقينية . وإنما هى تعتمد معه

أ ـ المنهج الاستنباطى ذلك الذى يستنبط به الانسان من الجزئيات المادية معارف تقطع بضرورة وجود غير مادى

إن العقل المسلم عندما ينظر فى آيات الكون ، وظواهره المادية ، والنظام المحكم الذى يحكم كل من وما فيه ، لا تقف معارفه المستنبطة عند ماهو مادى منها ، تستقل حواسه بإدراكها ، وإنما هو يدرك ، يقينا ، ضرورة وجود غير مادى ، مفارق لهذا العالم المادى ، هو الذى منحه الوجود والنظام والانتظام

ب ـ والمنهج التاريخى الذى يستدل به الانسان ، بواسطة التواتر النقلى ، على وجود مادى تاريخى لم تشهده حواسه ، ومع ذلك فإن هذه الحواس تبلغ فى التصديق بوجوده مرتبة اليقين ..

جـ ـ والمنهج السمعى ذلك الذى يكون الوحى الالهى ـ البلاغ القرآنى ـ والسنة النبوية ـ البيان النبوى لهذا البلاغ القرآنى ـ مصدر علومه ومعارفه .. فبهذا المنهج السمعى يدرك الانسان المعارف المتاحة عن عالم الغيب ، غير المادى ، والذى يستحيل إدراكه بالأدوات المادية للإدراك كما يدرك المعارف التى تعين العقل على إدراك ما لا يستقل بإدراكه ، وتساعد الحواس على وعى مالا تنفرد بوعيه

وليس امر هذه المعارف ـ التى تتحصل للإنسان بالمنهج السمعى ـ ليس أمرها فى الصدق واليقين باقل مما يكون الحال عليه فى معارف المنهج التجريبى ، كما حسب ويحسب ذلك الغربيون ، الذين راوها "خيالا ـ وميتافيزيقا" لا ترقى إلى مرتبة اليقين ليس امر هذه المعارف وحظها من اليقين على هذا النحو من التواضع والتدنى . بل إن الأمر ربما كان على النقيض من تصور الغربيين لهذا الموضوع . موضوع يقينية المعارف المتحصلة بواسطة المنهج السمعى

فالمنهج السمعى ، إذا اكتملت مقومات الثقة بمصادر معارفه ، واجتمعت شروط الصحة لماثوراته ، رواية ودراية ، كان اطمئنان العقل المؤمن للمعارف

المتحصلة بواسطته أكبر من تلك المتحصلة بحواس الإنسان .. إذ فارق عظيم وأكيد بين خبر مصدره صاحب العلم المطلق والمحيط وبين خبر مصدره علم العالم المحدود القدرة والإمكانات .. وفارق عظيم بين خبر المعصوم وخبر الخطاء ! ..

ولقد يتساءل الذين يتشككون فى هذه الحقيقة :

إنىّ للإنسان الذى يدرك بالحواس المادية ، ويعقل بعقله ، أن يتيقن بمعارف مصادرها غير مادية ، ولا تستطيع الأدوات المادية للإنسان أن تختبر صدقها وتتحقق من درجة يقينها ؟؟ .. وألا يكون تكليف الانسان - وهذا حاله - بالتصديق اليقين بمعارف لا تستطيع أدواته المادية اختبارها ، لونا من ألوان "التكليف بما لا يطاق" ؟! ..

قد يتساءل الذين يتشككون فى هذه الحقيقة هذا التساؤل ، الذى يبدو مستكملا "الشكل المنطقى" ! .. ولكننا ننبه على أن المعرفة بالمنطلقات الإيمانية الاسلامية تنفى وجود الحاجة لهذا التساؤل من الأساس ..

ذلك أن المسلم يدرك حقيقة وجود إله .. غير مادى - خالق لهذا العالم ، وقائم على رعايته .. يدرك ذلك بالعقل الناظر فى "الصنعة" و "المصنوع" وفى آيات الوجود وكتاب الكون المادى المفتوح .. فبالاستنباط العقلى يؤمن المسلم بالله المستجمع للكمالات المطلقة والقدرات المطلقة .. وبما أن رعاية الخالق لمخلوقاته هى بعض من كمالات هذا الخالق ، كان اللطف الإلهى ، المتمثل فى الرسل والرسالات السماوية ، هداية للإنسان ، وتصويبا لخطاه على درب الخلافة ، وإعانة لعقله وحواسه على إدراك الضرورى من المعارف التى لا تستقل قدراته بإدراكها ولا ينفرد عقله بعقلها .. إذن .. فمصدر هذه المعارف السمعية ، التى نتلقاها بالمنهج السمعى ، لا يقل فى المعقولية عن المصادر المادية للمعارف المستفادة بالمنهج التجريبى ، لأن هذه المصادر الغيبية هى مصادر معقولة ، عقلها الإنسان العاقل بالمنهج الاستنباطى ، فليست هى من "الميتافيزيقا" "والخيال" ، الغريبين عن العقل ويقينه ، كما يحسب الوضعيون الغربيون .. فإذا توفرت للأخبار السمعية شروط الصدق ، رواية ودراية ، بعد أن رأينا توفر معقولية مصادرها ، رغم لاماديتها ورغم غيبيتها ، فإنها تكون قد استجمعت وامتلكت كل شروط اليقين الذى يتطلع إليه العقل الإنسانى ويتطلبه فى المعارف اليقينية ..

تلك هى منطلقات المذهبية الإسلامية فى النظر الى مناهج المعرفة ، وذلك هو طريقها المتميز فى اعتماد المنهج السمعى واحدا من المناهج التى تثمر المعارض الصادقة واليقينية فى النسق الفكرى الذى ساد فى حضارة الاسلام .. وبهذا المنهج غدت السنة النبوية - ومن قبلها القرآن الكريم - مصدر للمعرفة ، والمعرفة اليقينية ، فى مذهبية الإسلام ..




حسنى مبارك

● « كلمة واحدة من صدام توقف الكارثة الانسحاب »

الرئيس حسنى مبارك

● « أنا اشارك ، اذن فانا موجود »

فيديريكو مايور

مدير عام اليونسكو

● « أرتكاب خطيئة لايبرر ارتكاب خطيئة أخرى »

بيريز دى كويلار

امين عام الأمم المتحدة

● « المعتدى ليست له اى حقوق »

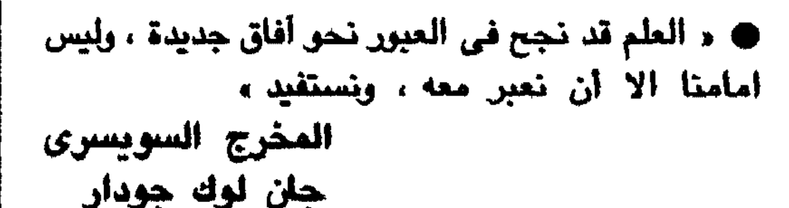
جورباتشوف

الرئيس السوفييتى


د. فؤاد زكريا

● « بقدر ماكشفت كارثة الغزو العراقى للكويت عن اختلال فى البناء السياسى العربى ، فقد كشفت بالمثل عن اختلال لايقل فداحة فى الوعى العربى »

الدكتور فؤاد زكريا


● « العلم قد نجح فى العبور نحو آفاق جديدة ، وليس امامنا الا أن نعبر معه ، ونستفيد »

المخرج السويسرى
جان لوك جودار


صلاح ابو سيف

● « لايوجد عمل فنى بدون مغامرة »

المخرج صلاح ابو سيف

فى ذكرى المولد النبوى

محمد المثل الكامل

بقلم : د. محمد رجب البيومى

« لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر ، وذكر الله كثيرا »

"قرآن كريم"

نعم إن الرسول صلى الله عليه وسلم اسوة حسنة ، وقد تكون الأسوة مطمحا محدودا يستطاع الوصول اليه اذا انتمت الى عظماء الرجال من غير الأنبياء ، ولكنها بالنسبة الى الأنبياء بعامة مطمح بعيد المدى ، وبالنسبة الى محمد صلى الله عليه وسلم اشد بعدا ، ولا تسوقنى الى هذا القول عاطفة دينية لا تجد سندها من البرهان الواضح ، ولكنى اؤكده عن يقين ، حين أعرض من حياة رسول الله بعض المواقف التى تفجأ القارىء بغرابتها ، فيظل حائرا يلتمس اسباب التعليل ، فلا يجد ، ويعيد الفكرة مرة ثانية وثالثة لينتهى الى ان رسول الله فذ فى بابه ، فقد صنعه الله على عينه ، والله اعلم حيث يجعل رسالته .

إن الرسول انسان تزحمه الحياة ببلائها ، فيكابد من الصعاب المرهقة مالا يستطيع تحمله إلا بعون الله وتأييده ، ومن هذه الصعاب ما يرجع إلى الامور العامة فى صراع الخير والشر واصطدام الهدى بالضلال ، وقد يكون العبء فيه مشتركا بين الرسول ومن حوله من اتباعه المخلصين ، وهنا يتوزع الخطب فلا يرمى بثقله فوق كاهل واحد ، كما قد يكون العبء خاصا بمحمد صلى الله عليه وسلم وحده ، إذ يتغلغل الى أعمق الأعماق من مشاعره حين يصاب فى فلذة من أفلاذ

كبده ، فيحس ما يحسه الأب الشفيق من قارص الألم ، ومرير الشجو ، ويخيل لصاحب النظر العادى أن نبى الاسلام فى هول خطبه سيثأر لنفسه بالانتقام اذا قدر ، وله الحق أن ينتقم ممن بغى دون حق ، ثم تكون العاقبة أن يجد الآثم الصفح والعفو والمغفرة ! وممن ؟ ممن وتره فى أعز انسان لديه ! أليست الأسوة فى هذا المجال مطمحا بعيدا !!! بل أقول إنه مطمح عسير ، الا على من اختاره الله لهداية الناس وقال فى شأنه « وإنك لعلى خلق عظيم » .

● العفو .. العفو

العفو فضيلة تقتعد الذروة الرفيعة بين الفضائل الانسانية ، لأن صاحبها ينتصر على غرائز الانتقام حين يسكت ألسنة الحفيظة ، ويصمت عن هواتف الثأر ، وينظر الى واتره الأثيم ، نظرة المشفق الرحيم ، حيث توحى الدلائل بأنه سيكون بين شقى الرحى جزاء لما اقترفت يداه ، ولن يكون العفو فضيلة خلقية رفيعة إلا اذا كان صاحبه ذا قدرة مهيمنة يستطيع أن يبطش بها دون تردد ، فمن يعفو عن واتره دون اقتدار عليه ، فهو متهم فى صفحه ، كذلك لا يكون العفو فضيلة خلقية رفيعة الا اذا شمل العدو الخصيم ، فالأب الذى يعفو عن جرم ولده ، والصديق الذى يغضى عن زلة صديقه ، والزوج الذى يتسامح عن هنات زوجه ، وأمثال هؤلاء جميعا لن يكونوا من كبار العافين عن الناس ، اذ يبسطون سماحتهم على من يستشعرون نحوهم حنان القربى ، وزلفى المودة ، لأن لديهم من الدواعى النفسية ما يرجح جانبا على جانب ، أما العفو العظيم فهو من تصيبه فى أعز الناس لديه دون أن يسلف ما يستحق به النكال ، اذ يكون اعتداؤك بغيا صريحا ، ثم تقع فى قبضته وقد دارت الأرض بك دوران المغشى عليه من الفزع ، فلا تجد غير التسامح العاطف ، والصفح الغفور ، هنا يكون العطف ذروة عالية لا يلقاها إلا ذو حظ عظيم ، فاذا أردت المثال لبعض ما نعنيه فلتسمع !

كانت السيدة "زينب" أولى بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات ملامح تقترب كثيرا من ملامح أمها السيدة خديجة بنت خويلد أم المؤمنين ، وهى بعد ذات حنو على أخواتها باعتبارها الفتاة الكبرى ، فكان والدها العظيم يخصها لذلك بحب يلمس تأثيره فى نفسه ، وحين ارتحلت أم المؤمنين الى عالم الغيب ، قامت الفتاة الكبرى مقام أمها ، رغم زواجها من ابن خالتها أبى العاص بن الربيع ، اذ كانت تكثر زيارة المنزل الأول ، وقد أسلمت ، منذ جهر والدها بالدعوة ، لأنها تعلم من صدقه وايمانه ما رأت شواهده رأى العين فما كان لها أن تتلكأ ، وان تلكأ زوجها بعض الوقت لأشياء يميل اليها ، فهى ذات رأى لا يمس ، على أن الزوج رحّب باسلام زوجته ، تاركا لها حرية الاعتقاد ، كما تركت له أن يبطىء حتى يطمئن ، ثم هاجر محمد عليه السلام الى المدينة ولم تستطع زينب أن تترك منزلها وولديها بمكة ! فكانت تجد من الشوق لوالدها والحنين اليه مثل ما يجد ، واشتد كربها حين أعلنت قريش الحرب على رسول الله فى الموقعة الأولى ببدر ، ونفر المكيون ـ وفيهم زوجها



أبو العاص ـ الى المدينة لاستئصال المسلمين ، ولا تسل عن لوعة السيدة المؤمنة زينب بنت محمد حين جعلت تفكر فى مصير المعركة ؟ أفينتصر المسلمون ويقتل زوجها أبو العاص أم ينتصر الشرك ويقضى على والدها الحبيب ! لقد اتجهت الى الله تصلى فى خشوع دامع راجف ، وهى تقول : اللهم انصر أبى ، وأردد علىّ زوجى سليما !! وياله من دعاء يحمل من دقيق المعانى ما يعجز القلم عن الافصاح !

ثم دارت الدائرة على المشركين ، ووقع أبو العاص بن الربيع أسيرا ، وانطلق ذوو المنهزمين فى مكة ، يرسلون الفداء المالى ، اذ لكل أسير فداؤه ، وجاء النبأ الى الزوجة الوفية ، فعرفت ان الله قد استجاب دعاءها ، ولم تشأ أن تجعل الفداء مالا من خالص الذهب والفضة ، كما فعل سواها ، وهى بعد ذات ثراء وافر فأبو العاص تاجر مشتهر الغنى ، ولكنها نزعت قلادتها التى أهدتها لها أمها ليلة الزفاف ، وبعثت بها الى أبيها !! وفوجىء رسول الله بقلادة السيدة خديجة التى يعرفها جيدا توضع بين يديه ، قال أصحاب السيرة : "فأخذته رقة شديدة ، وقال فى تأثر عميق ، وفى نبرات حزينة ، "اذا رأيتم أن تردوا لها قلادتها ، وتعفوا عن أسيرها فافعلوا" ثم نادى أبا العاص وقال له : أحمل القلادة الى صاحبتها على شرط أن تبعث بزينب الىّ ! هذا عهد بينى وبينك ! أفسامع أنت ؟ قال : نعم ، وستجىء إليك متى ذهبت !

كان الزوج وفيا بعهده ، فسرعان ما أبلغ زينب رغبة أبيها ، فما وجدت بدا من الاستجابة ، ولم يطق أن يتحمل ساعات الوداع ، فأمر أخاه "كنانة بن الربيع" ، أن يصحبها الى المدينة ، وكان كنانة شجاعا راميا للنبل ، حاميا للظعينة اذا جد الجد ، ولكن الريح لم تسر رخاء ، اذ تشزر هبّار بن الاسود ناقما غاضبا ، يريد أن يفجع رسول الله فى فلذة كبده ، فاعترض الراحلة مخترطا سيفه ، ونخس البعير نخسة قاسية ، فسقطت زينب وصادف سقوطها صخرة صلدة ، وكانت ذات حمل ، فأسقطت جنينها ، وجرى دمها يسيل ، وهال كنانة ما وقع ، ففوق النبل الى هباء وجماعته ، ورأوا منه ذا حمية وانتقام ، ففروا هاربين ! ولكن زينب ادركها الضعف ، فخارت قوتها ، وذوت بشاشتها ، وقدمت الى المدينة ودمها يسيل !

حزن رسول الله لما شاهد ! لقد كان يتوقع أن يرى ابنته سعيدة نضرة ، تقبل عليه فى بهجة وعناق ، ولكنه وجد الصفرة الكابية ، والالم الصارخ ، والصمت الحزين ، ولا تسل عن مشاعره الغاضبة التى ارسلت نقمته على هبار بن الاسود المعتدى ، فأعلن أنه هدر دمه ! وهو اعلان مشتهر بين الناس ، يوقع جزاء لمن اعتدى عن بغى !! وليت شعرى ما خطب هذا المعتدى !؟ أيريد أن يثأر لقتلى بدر ؟ وممن ؟ من سيدة لم تشترك فى حرب !! أتلك هى الرجولة فى منطقه ! وهبْهُ انتهى الى ما أراد ؟ أفيحرز مجداً ؟ وقومه يعرفون أنه انتصر على سيدة عزلاء !! ذات حمل ثقيل !

لم تكن أيام زينب بالمدينة ناعمة راضية اذ كانت تعتادها عقابيل تلك السقطة الأليمة ، ووالدها يراها تشحب وتهزل ، فيعتصم بالصبر ، ويعلم الله أى ألم كان

يعتصر فؤاده الشفيق ، وأى غضب كان يعصف بمشاعره ، ولكن الأمور تجرى كما أراد خالق الكون أن تسير ، ولابد من الاذعان للمكروه ، وقد حل فعلا بزينب حيث ارتحلت الى ربها ، ويقول مؤرخو سيرتها العاطرة ، ان عواقب السقطة الدامية كانت فاتحة مرضها الطويل حتى جاءها اليقين !

ودارت الأيام ففتحت مكة ، وأصبح رسول الله سيد النهى فيها والأمر ، وأيقن هبار بن الأسود ان ساعة الانتقام قد أزفت ، لأن دمه مهدور من يوم زينب فحاول الفرار في كل متجه ولكنه أيقن أن الغلبة للاسلام ، وأن جنود محمد صلى الله عليه وسلم تلاحقه أنىّ سار !! فلم يجد بدا من أن يهجم على عرين الأسد ، أيا كانت العاقبة ، فوقوع البلاء خير من انتظاره ، فتقدم الى سيد المرسلين يقول له فى انكسار : "يانبي الله ، لقد هربت منك فى البلاد ، وأردت اللحاق بالأعاجم ، ثم ذكرت عائدتك وصلتك ، وصفحك عمن جهل عليك ، فاصفح عن جهلى ، فانى مقر بسوء فعلى ، معترف بذنبى !!" .

لاشك أن رسول الله تذكر مأساة زينب حين واجه هبارا ، ولاشك أن الحزن قد عاوده ساعتئذ على ما أصابها ! وهو الان فى موقع القدرة من عدوه الجانى ! وأى أب سواه لم يكن ليصفح هكذا دون انتظار ! واذا صفح فبعد تأنيب زاجر ، وايجاع ناقم ، ولكن نبى الله يرتفع عن مؤثرات الموقف ، فيقول فى تؤدة : اذهب ياهبار فقد عفوت عنك ، قالها والصحابة دهشون ، إذ كانوا لا يتوقعون !

● المال .. المال

حين قال الامام البوصيرى فى بردته :

وراودته الجبال الشمّ من ذهب   وفضّة فأراها أيّما شمم

لم يقصد المعني الحرفى للبيت ، لأن الجبال فى مكة والمدينة لم تكن من ذهب وفضة ، ولكنه فكر فى زهد الرسول عن الطيبات وهى ملء يده ، زهده فيما اجتمع له ذات غزوة من ثراء فياض ملأ الوادى الفسيح بشعابه الممتدة ثم لم يأخذ منه شيئا ! والبرهان ساطع لا مجال فيه لأدنى شبهة ، ففى غزوة حنين شاء قائدها المشرك مالك ابن عوف أن يسوق مع المحاربين نساءهم وأطفالهم وأموالهم وما يملكون من انعام ليكون ذلك أدعى الى حماسة قومه فلا يفرون عن الميدان ساعة الهول ويتركون الأطفال والنساء والأموال ، لذلك سال الوادى بشعابه زاخرا بالمال العينى من ذهب وفضة ، والمال الحى من رقيق وحيوان ، وهى غلطة حربية شنيعة لأن المنهزم اذا فر لا يفكر الا فى نفسه ، أولا ، ثم دارت الدائرة على المشركين بعد جهاد مرير ذاق فيه المسلمون اشد البلاء بدءا ثم قطفوا النصر خاتمة ، والأمور بعواقبها المنتهية لا ببشائرها المبتدئة ، وقد وقع فى أيدى المنتصرين ماساق المشركون من مال وعتاد ، وهو شيء لا نظير له فى زمنه ، اذ ترك الفارون أربعة وعشرين ألفا من الابل ، وأربعين الفا من الغنم ، وأربعة الاف أوقية من الفضة وستة الاف من النساء

والبنين ! افيدرى القارىء ما أخذ الرسول من هذا الفيضان الزاخر ؟ لم يأخذ درهما واحدا ! وخص به جميعه المؤلفة قلوبهم من أعداء الأمس ، وفيهم من شمت بالمسلمين فى الجولة الأولى فقال : الان بطل السحر ، لن تقوم لمحمد قائمة بعد اليوم !! وان عجيبا أعجب العجب أن يحوز هؤلاء كل ما غنم ، حتى غضبت بعض الأنصار ، وهم زادة الاسلام وحماته ، وعرف رسول الله ما اثارهم من غضب ، فترضاهم بما شفى الصدور ..

جاء فى كتاب (الامتاع) للمقريزى : أن أبا سفيان ـ وهو زعيم المؤلفة قلوبهم ـ رأى من الغنائم ما بهره ، فقال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : أصبحت أكثر قريش مالا ! أعطنى مما غنمت يارسول الله ! فقال صلى الله عليه وسلم : يابلال ، زنو لأبى سفيان أربعين أوقية ، وأعطوه مائة من الابل ، فقال ابو سفيان ابنى يزيد ، فقال زنو ليزيد أربعين أوقية واعطوه مائة من الابل ، فقال أبو سفيان ابنى معاوية يارسول الله ، فقال زن له يابلال أربعين أوقية ، وأعطه مائة من الابل ، فقال ابو سفيان ، انك لكريم ، فداك أبى وأمى ، والله لقد حاربتك فنعم المحارب ، كنت ، ثم سالمتك فنعم المسالم أنت !

وجاء صفوان بن أمية ، فأعطاه الرسول مائة من الابل ثم مائة ثم مائة ، ثم رآه يرمق شعبا مملوء نعما وشاء ، فقال له : أاعجبك هذا الشعب ياأبا وهب ؟ فقال نعم : قال : هو لك بما فيه ، فقال صفوان : ان الملوك لا تطيب نفوسها بمثل هذا ، ما طابت نفس أحد بمثل هذا الا نبى !

هذا المال الزاخر لم يرجع منه رسول الله لنفسه ولا لأهله بشىء ! وكان يقنع الناس جميعا ، أن يجود بالنصف ، ويحتفظ بالنصف ! بل كان المنتظر أن يشبع السابقين الأولين من المهاجرين ، والذين آثروا وآووا ونصروا من الأنصار ، ثم يرضى المؤلفة قلوبهم ببعض ما أخذوه ، والبعض من هذا الفيضان كثير كثير ، ولكنه رجع خالى اليد ، عامر القلب ، وقد هجم عليه بعض الأعراب ساخطا ، وانتزع رداءه الشريف من فوق جسمه ، وطالبه ببعض المال بعد أن وزعه ، فقال الرسول : أدوا الى ردائى أيها الناس ! فوالله لو كان لى عدد شجر تهامة نعم لقسمتها عليكم ، ثم لا تجدوننى بخيلا ولا جبانا ولا كذابا" .

ثم نسأل ، ما صنع الرسول ، وهو رئيس المنتصرين ، وسيد الجزيرة العربية بمن قد تهجم عليه فى غلظة ، ونزع رداءه من جسمه دون مراعاة لأدنى لياقة أو أدب ! أما كان فى استطاعته أن يأخذه بالشدة بعد أن تجاوز كل حد ، والكلمة كلمته ، والمسلمون رهن اشارته ! انه لم ينظر للأمر من وجهة بشرية تعاقب المسىء بمثل ما يعاقب من أجرم وتهور ! ولكنه علم ما يجره الضعف الانسانى على الناس من اندفاع ، وانه أولى بان يقدر هذا الضعف حق قدره ، فيغفر للمسىء ، كى يراجع نفسه دون تأنيب ! أليس هو المثل الكامل !

ان الشعاب الممتلئة بالغنائم يوم حنين ، هى التى عناها البوصيرى فى بيته

السالف ، حين صور الحقيقة فى ثوب خيالى زادها اشراقا ولألأة ! واى شمم اعلى ذروة ، من شمم نبى ، يترك الفيضان الزاخر ، ويرجع الى بيته وليس عليه غير ثوبه ، فيحاول أن يغتصبه منه أعرابى عجول ، ثم لا يسمع غير العتاب الرقيق ! ولا يرى غير النظر الشفيق !

● الخبرة النفسية

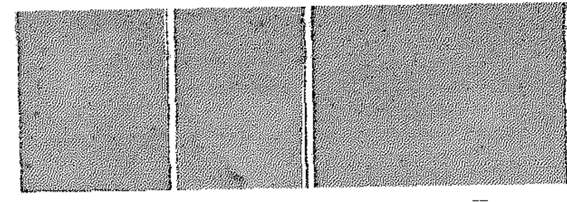
هذه الخبرة النفسية بضعف أولى الضعف ، جعلت رسول الله ينتظر الشر من الأشرار ، ولا يستبعد وقوعه ، وحتمت عليه اذا وقع الشر أن يعفو ويصفح الا فى حد من حدود الله متى شاع الجرم واشتهر ، وكانت مواقفه ترجمة صادقة عن شعور العفو الصادق ، والعفو الصادق صفة كلية تجمع صفات جزئية كثيرة ، فصاحب العفو حليم رحيم حصيف ، أما انه حليم فلأنه كظم غيظه أمام السيئة الواضحة ، واما انه رحيم فلأنه قد تغمد الاساءة بعطفه وحنانه ، وأما انه حصيف فلأنه وقف على الأعماق المستترة فى النفوس ، فرأى ما يمتزج بها من الهدى والضلال ، وتوقع السقوط فى الأثم تارة كما توقع النجاة منه تارة أخرى ، وهكذا كان العفو معنى كليا ، وشجرة ذات فروع وأغصان .

ورسول الله حريص على أن يوضح العفو بالفعل والقول ، أما الفعل فقد عرفنا من وقائعه ما سطرناه فى هذا المقال ، وهو مثال من عشرات ، وأما القول فما أكثر ما حث محمد على العفو ، وما أكثر ماتلا من ايات الكتاب فى التسامح والغفران ، بل ما اجمل ما أبرز مزايا العفو فى حوار قصصى يأخذ باللب كأن يقول فيما رواه البخارى رضى الله عنه :

"قال رجل ، لأتصدقن بصدقة ، فخرج بصدقته فوضعها فى يد سارق ، فأصبحوا يتحدثون : تصدق الليلة على سارق " فقال اللهم لك الحمد !! لاتصدقن بصدقة ، فخرج بصدقته فوضعها فى يد زانية فأصبحوا يتحدثون : تصدق الليلة على زانية ، فقال : اللهم لك الحمد على زانية ، لأتصدقن بصدقة ، فخرج بصدقته فوضعها فى يد غنى ، فأصبحوا يتحدثون : تصدّق الليلة على غنى ، فقال الحمد لله على سارق وعلى زانية وعلى غنى ، فأتى ، فقيل له ، أما صدقتك على سارق فلعله أن يستعف عن سرقته ، وما الزانية فلعلها أن تتوب فتعف عن زناها ، وأما الغنى فلعله يعتبر فيتصدق" .

فالرسول فى هذا النمط القصصى البديع يفتح باب العفو عن السارق والزانية ، ويقاس بهما أشباههما ، بل يفتح باب الأمل على من وقف السد الهائل فى طريقه فعاقه أن يسير ، والمثل الكامل للانسانية مبشر قبل أن يكون منذرا ، وغارس للأمل فى أرض يتعهدها بالرى والتسميد حتى تؤتى أكلها الطيب ! ولنا نحن المسلمين فى سلوكه المثالى أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الاخر ، فهل نستطيع ؟

وبعد ، فللمغفور له الأستاذ محمد أحمد جاد المولى كتاب قيم تحت عنوان (محمد المثل الكامل) وقد استعرت العنوان منه فقط ، لأذكّر به ، والذكرى وفاء .



القفز على الأشواك

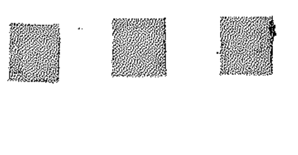


لويس عوض والأدب الاشتراكى

بقلم :

د. شكرى محمد عياد

على كثرة ماكتب لويس عوض من النقد التطبيقى ، معرفاً ومحللاً ومفسراً لأعمال أدبية عربية وعالمية ، قديمة ومعاصرة، لا أعرف له بحثا نظرياً فى الأدب ، ماهو وما غايته وما وظيفته ، سوى هذه المقالات السبع التى نشرها فى جريدة الجمهورية فى سنة ١٩٦١ ، وجمعها ، مع عدد من المقالات التالية التى كانت أشبه بامتداد وتوضيح للمقالات السبع الأولى ، فى كتاب عنوانه "الاشتراكية والأدب" نشر فى سلسلة "كتاب الهلال" فى مايو ١٩٦٨ ، ولا أعلم أنه أعيد طبعه بعد ذلك ، مع أنه جدير بإعادة الطبع مرة ومرات .



لقد تعرض لويس عوض لكثير من النقد ـ وبعضه جارح ومجرح ـ بسبب دراساته فى تاريخ الفكر المصرى الحديث ، ودراساته فى اللغة العربية والأدب العربى القديم ، ولكنه فى هذه الدراسات الأخيرة لم يكن منظراً بل حاول أن يكون مؤرخا ، ولكل مؤرخ وجهة نظره التى تسيطر على اختياره للأحداث وتفسيره لها ، ولويس عوض ـ كما قلت فى مناسبات سابقة ـ رجل عالمى النزعة فى فكره وشخصيته وأسلوب حياته ، وقد التقى إيمانه بشخصية مصر ودورها الحضارى بنزعته العالمية فكان منهما مزيج حدد وجهة نظره وأوقعه فى بعض



مكسيم جوركى

دكتور لويس عوض

الاشتراكية والأدب

ومقالات أخرى

دار الهلال

غلاف كتاب الاشتراكية والأدب

الأخطاء التاريخية . فإن هذا المزيج - على قيمته - كان ينقصه عنصر مهم ، وهو المعرفة الوثيقة بالتراث العربى الإسلامى ، الذى ظل لويس ينظر اليه نظرة الهاوى ، رغم محاولاته المستمرة لاستيعابه .

مثل تلك الأخطاء لا ينبغى أن تكون سببا لتجريح الرجل . والآن وقد انطوت صفحة حياته ، وبقيت لنا أعماله ، فيجب أن نتمثل بقول شاعرنا :

لا تظلموا الموتى وان طال المدى
إنى أخاف عليكمو أن تلتقوا

وأهم ماخلفه لنا لويس عوض هو مقالاته ودراساته فى النقد الأدبى ، واذا كانت مقالاته النظرية دليلاً وبيانا لمنهجه فى النقد التطبيقى فما أحرانا أن نجد فيها خلاصة لإضافاته الفكرية الإساسية ونحن نتحدث دائما عن الأعمال ، ولا نسأل عن النيات أو ما تخفيه الضمائر ، فالحوار الفكرى لا يعرف محاكم التفتيش ، والرجل الذى واتته الشجاعة ليصرح بآراء انكرها عليه الكثيرون ، لا ينتظر منه ان يرائى فى مسائل كانت شغله الأكبر طول حياته .

● إضافة للفكر العربى

تنظير لويس عوض للأدب الاشتراكى إضافة مهمة للفكر العربى الحديث ، وككل إضافة مهمة لهذا الفكر ، لن ترى فيها إلا الصفاء والوضوح ، ولن ترى فيها إلا نتاجاً لحضارة أصيلة واحدة منسجمة ، وإن اسهمت فيها عناصر مختلفة دينا أو وطنا أو تعليما ولن أسبقك بالحكم ، صديقى القارىء ، ولكن تعال نتتبع معا الخط الأساسى لهذه المقالات النظرية :

ويلاحظ أولاً أن مقالات لويس عوض عن "الاشتراكية والأدب" كانت تواكب تحولا متسارعا للنظام الاقتصادى - عن طريق التأميم - نحو الاشتراكية ، وصراعاً

لويس عوض والأدب الاشتراكى

فكريا بين الماركسية - التى تسمت دائما باسم الاشتراكية العلمية - وبين الاتجاه الذى كان يرى فى الأخذ بالماركسية اللينينية نوعاً من التبعية ، وينادى بشعار "لا شرقية ولا غربية" أو بما سمى أحيانا اشتركية ، عربية .. وفى مجال النقد والإبداع كان الاتجاه الأول يعبر عن نفسه فى شكل من أشكال الواقعية الاشتراكية ، بينما كان الاتجاه الثانى ومعه جميع التيارات التحتية التى تميل الى المحافظة أو تنفر من التغيير السريع - يشجع النزعات التقليدية والرومنسية والنظريات النقدية التى تذهب إلى فنية الأدب واستقلاله عن مجريات الحياة الاجتماعية

كان كل شىء ممكنا فى ذلك المناخ المضطرب . كل عمل فى مجال العمل ، وكل فكر فى مجال الفكر . ومع ذلك لم تكن المغامرة مجمودة العواقب ، وكان على المفكر الأمين والكاتب أن ينأى بنفسه عن الصراعات الظاهرة والمكتمة ، وأن يتعامل مع النماذج الأصيلة لهذه النظريات فى الفكر الغربى محاولاً أن يخرج منها بأصلح العناصر لبناء فكر اجتماعى وأدبى يكون أصدق تعبيراً عن طبيعتنا وأسلوب حياتنا . وقد كان لويس عوض مفكراً أمينا وكاتبا أمينا . وكان إلى جانب ذلك ، وثيق الصلة بتلك النماذج الأصيلة فى الفكر الغربى والأدب الغربى . ومن ثم استطاع أن يعرض الاتجاهات العالمية المتصارعة فى الأدب والنقد الأدبى عرضا موضوعياً واضحاً ، وأن ينقدها من وجهة نظره ، التى يجب أن نتوقع أن لا تكون معبرة عن مزاجه الشخصى بقدر ماهى معبرة عن الطابع المميز لثقافتنا . (وإلا فلن تكون لها قيمة لدى قرائه) .

ومع أن الأسئلة المطروحة فى صدر المقالة الأولى هى : "ما مقام الأدب فى المجتمع الاشتراكى ، وما وظيفته فى هذا المجتمع ، وما غايته وما علاقاته بالحياة وأهدافها ، ثم .. ما مقوماته ومبادئه وعناصره ، وكيف نصون الأدب الاشتراكى من اعدائه ومن أصدقائه على حد سواء ، فقد يكون الصديق الجاهل أكثر خطراً من العدو العاقل" .

● الاشتركية عند لويس عوض

مع ذلك فإن كلمة "المجتمع" تستبدل بها على الفور كلمة "الحياة" ولابد من تبرير لذلك ، وهل يكون هذا التبرير الا بتفسير للاشتراكية يجعل عبارة المجتمع الاشتراكى" مساوية ، ولو فى ظروف تاريخية معينة ، لكلمة "الحياة" ؟ وهكذا يفعل لويس عوض . فهو لا يقدم أى تعريف اقتصادى أو سياسى للاشتراكية أو المجتمع الاشتراكى ، ولكنه يتطرق الى شرح معنى "الاشتراكية" أو "اشتراكيتنا" بالذات ، من شرح المعنى الأشمل ، وهو "الحياة" فالحياة تشمل المجتمع والفرد ، والحياة تعنى الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ومن مادة وفكر بينما المجتمع كيان مادى محسوس وعلاقات مادية محسوسة ، والحياة بناء مستمر يدخل فيه الماضى والحاضر

والمستقبل ، ويشمل هذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع ، بينما المجتمع يفهم عادة على أنه مجتمع بعينه محدود بحدود الزمان والمكان . وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة إنسانية معا ، ودعوة مادية ودعوة روحية معا ، ودعوة اجتماعية ودعوة فردية معا . من هذا التفسير لمعنى "الحياة" ينبع التفسير المقترح لمعنى الاشتراكية أو المجتمع الاشتراكى كما يجب أن يكون . ويحسن بك أن تتنبه لكلمة ""يجب" هنا فالوجوب هنا مبنى على قيم مطلقة ، قيم "الحياة" كما شرحها لويس عوض ، وهو مخالف ، بل مناقض ، للحتمية التاريخية التى تتحدث عنها الاشتراكية العلمية . الوجوب عند لويس عوض وجوب مثالى ، والحتمية عند الماركسيين ضرورة تنشئهاعوامل تاريخية مادية . من معنى "الحياة" يبدأ النقاش :

"وهذا فى يقينى هو جوهر اشتراكيتنا التى تتسع ويجب أن تتسع لكل هذه المعانى والوجوه . فلو كانت اشتراكيتنا مجرد اشتراكية قومية خلت من المقومات الانسانية لكانت نازية أو فاشية ، وحاشا لها أن تكون كذلك . ولو كانت اشتراكيتنا مجرد اشتراكية عالمية خلت من المقومات القومية لكانت وهما من تلك الأوهام الفوضوية التى نبغ فيها مفكرو اليهود وربما اصطنعوها اصطناعاً ليقضوا على القوميات . ولو كانت اشتراكيتنا مادية الوسائل والغايات خالية من الفكر وروح المثالية فلن يخرج من مجتمعنا إلا مسخ شائه ، ولو كانت اشتراكيتنا محض رؤية روحانية لا تجابه مقومات الحياة المادية لكانت قصراً باذخاً يشيد على الرمال . كذلك لو كانت اشتراكيتنا نظاماً اجتماعيا شموليا حديديا لا يفكر الا فى الجماعة ويسحق شخصية الفرد بكلكله لعدنا الى مجتمع النمل والنحل وقطعان الجراد ، ولو كانت اشتراكيتنا حبرا على ورق ومجرد شعار أجوف يخدر الجماهير ثم يترك للفرد أن يعربد فى كل مكان بلا قيود ولا حدود لكان من المحال أن يتسع بيننا القطاع العام بالملكية العامة والخدمات العامة ليحول مستقبلا دون عودة الاستغلال الفردى الى الظهور" .

ويخلص إلى أن :

"الاشتراكية إذن كما نفهمها مذهب إنسانى .

"والأدب الاشتراكى كما نفهمه أدب انسانى . ويستوى أن تقول : "الأدب للحياة" أو (الأدب للانسانية) .

ولن يعجب أحد إذا راح لويس عوض فى المقالات التالية يستعرض أهم المدارس الأدبية والفنية التى يعتبرها معادية للاشتراكية او منافية لها لانها اى تلك المدارس تصدر عن فلسفة مثالية مدرسة الفن للفن والمدرسة الإنسانية الجديدة والمدرسة العقلانية الجديدة أو الكلاسيكية الجديدة ومدارس اللاوعى على اختلافها ومنها السيريالية . فهذه المذاهب معادية للاشتراكية لأنها تبتعد عن واقع المجتمع المعاصر (أى عن الحاضر والمستقبل) وترتكز إما على القيم الفردية وإما على قيم الماضى . ولكن الكثيرين سيعجبون بدون شك لأن لويس عوض يعد "المدارس المادية التى يمكن أن تعد خطراً على الاشتراكية بمعناها الانسانى الحقيقى" فإذا هى : (١) مدرسة الاشتراكية الثورية ، و (٢) مدرسة الواقعية الاشتراكية ، و (٣) مدرسة الأدب الهادف ، و (٤) مدرسة

لويس عوض والأدب الاشتراكى

الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخى .
ومصدر العجب أن هذه "المدارس" كلها ليست الا صوراً متعددة من النقد الأدبى الماركسى ، والماركسية ، كما يرى انصارها ، هى "الاشتراكية العلمية" ، وهى فى الخمسينيات والستينيات ، وفى رأى أنصارها وأعدائها على السواء . أقوى مذهب فكرى على ظهر الكرة الأرضية ولكن هذه المدارس فى نظر لويس عوض منافية للاشتراكية الحقيقية ، الاشتراكية بالمعنى الانسانى الذى اختاره ، وذلك لأنها تطرفت نحو الفلسفة المادية ، كما تطرفت سابقتها نحو الفلسفة المثالية ، ولانها انكرت الماضى ، وكل ما يتصل به من أدب وثقافة ، بحجة انه

لويس عوض فى مكتبه



ينتمى الى عصور عبودية أو اقطاعية أو بورجوازية ، واتجهت باهتمامها كله الى الحاضر والمستقبل ، كما اتجهت المذاهب المثالية الى الماضى .

● وحدة الفكر الانسانى

وطبيعى أن يأتى بعد نقد المدارس المتطرفة نحو المثالية أو نحو المادية تقرير لسمات الأدب الاشتراكى الصحيح كما يراه لويس عوض وهذا هو مايخصص له المقال السابع والأخير من مقالاته عن الاشتراكية والأدب . وهو يلخص هذه السمات فى سبع أيضا ، وان كان مردها جميعا الى الوحدة أو "الوحدانية" كما يعبر لويس عوض ، إلى وحدة الفكر الانسانى والتراث الأدبى الإنسانى فى كل زمان ومكان ، والى وحدة الذات والموضوع ووحدة الصورة والمادة أو الشكل والمضمون . والوحدة تعنى "الاعتراف الأعظم" بدلاً من "الإنكار الأعظم" فكل مذهب من المذاهب المثالية أو المادية التى عرضها تصور جانباً من الحقيقة ، وإنما يأتيها الخطأ أو "النقص" أو "الشر" من إنكارها للجوانب الأخرى ، "وما (الشر) وما (النقص) إلا كلمة ابتكرها الإنسان ليعبر عن وجود هذا الصدع بين الذات والموضوع ، وما (الموت) الا حالة الانفصام التام الذى لا رجعة فيه بين الروح والمادة" .
ولكن هذا "الاعتراف" ، الذى يشبه الاعتراف بين الدول ، لا يعنى "القبول" : "وإذا كانت الاشتراكية السليمة تقوم على الاعتراف الأعظم بالتراث الانسانى كله فليس معنى هذا قبولها للتراث كله فهى تعلم ان كثيرا من مذاهب الفكر والفن والأدب فكر متأزم وفن متأزم وأدب متأزم ،

فهو يرى نفسه ولا يرى إلا نفسه ، وهو يبنى نفسه ويحطم كل ما عداه .. الاشتراكية السليمة تعترف بكل هذه المدارس من حيث هى نقد للحياة ، ولكنها ترفضها ولا تقبلها بالضرورة من حيث هى منهج للحياة" .

وأهم من هذا أن "الاعتراف الأعظم" والوحدة الإنسانية الشاملة لا ينفيان بالضرورة خصوصية الفكر الاشتراكى والأدب الأشتراكى فإن "الاشتراكية من حيث هى مذهب اجتماعى محدد المعالم مولود فى إطار محدد من الزمان والمكان قد تعمد الى تبنى بعض الآتجاهات

الفكرية او الفنية أو الأدبية التى قد تخدم ظروفها المباشرة وهدفها المباشر . وبهذا المعنى قد يظهر الى الوجود فكر اشتراكى وفن اشتراكى وأدب اشتراكى ولكن الاشتراكية من حيث هى فكرة إنسانية تعرف مكمن الخطر فى المذهبية الضيقة او هذا الذى سميناه (الانكار الأعظم) ، وتعرف أن فكرها وفنها وأدبها ، من حيث هو جزئى ومن حيث هو نابع من نقائض الحياة ، مرهون بتحققها وانتصارها ، فبعد أن تتحقق الاشتراكية وتنتصر ستقترب بفضلها الانسانية من حالة الوحدة والانسجام هذه ، وعندئذ لن يبقى من الفكر أو الفن أو الأدب ماهو أرستقراطى أو بورجوازى أو بروليتارى ولكن يبقى شيء واحد وهو ماهو إنسانى .

قد يشعر القارىء أمام هذه الأفكار بنوع من الدهشة . فهى من ناحية تثير مناقشات كادت تنسى ، فى الجو الحاضر من طغيان الاتجاهات الشكلية على النقد الأدبى كله . ومن هنا فقد يدهش القارىء لأنه يجد نفسه أمام مناقشات قديمة ، عفي عليها الزمن ، وهى من ناحية أخرى تحضر الى ذهنه التحولات السياسية العنيفة فى المذهب الاشتراكى فى هذه السنوات الأخيرة ، وما صاحبها ولا يزال يصاحبها من تحولات فكرية عميقة ، واتجاهات ، لا تزال غامضة ، نحو اشتراكية اكثر إنسانية . ومن هنا تبدو افكار لويس عوض عن الاشتراكية والأدب الاشتراكى متقدمة عن زمنها جدا (وإن كان من الحق أن يقال إن البحث عن اشتراكية اكثر إنسانية ، بل عن ماركسية اكثر إنسانية ، قد ظهر منذ أواخر الخمسينات ، وعبرت عنه ثورة المجر سنة ١٩٥٦ بوضوح تام) .

ولكن الفكر الأصيل لا يتبع الزمن ، بل ربما حرّك الزمن ! وقد كانت افكار لويس عوض التى عرضها فى هذه المقالات جديرة بأن تثير مناقشات طويلة جادّة ، يمكن ان تجعل للنقد الأدبى العربى المعاصر طابعاً مميزاً . غير اننا لا نعثر على مثل هذه المناقشات ، إلا ماكتبه الناقد اللبنانى حسين مروة من وجهة نظر ماركسية خالصة . اما إذا اردنا ان نضع آراء لويس عوض فى سياق الفكر العربى فأول مايخطر ببالنا هو قربها الواضح من "تعادلية" توفيق الحكيم ، بل من تلك "الوسطية" أو "التوفيقية" التى يراها الكثيرون سمة مميزة ، إن لم تكن السمة الأساسية ، للفكر العربى الإسلامى .

ولسنا نتوقع من هؤلاء أن يعدوا لويس عوض بين المفكرين الإسلاميين (ولو أنها فى نظرنا قضية معقولة جدا) ، ولكننا نطلب منهم فقط أن ينصفوا الرجل ، وأن يقروا بأن أعماله النقدية تقع فى منطقة القلب من ثقافتنا العربية الواحدة ، ولهم أن يصفوا هذه الثقافة بما يشاءون من الصفات .

سوانح وطرائف



لويس عوض في الشعر والموسيقى

بقلم:
كمال النجمي

كان الكاتب الكبير المرحوم سلامة موسى لا يعرف اللغة العربية معرفة واسعة ، فرايناهم فى الصحف التى كان يشارك فى تحريرها ، يدفعون بمقالاته إلى من يراجع لغتها نحوا وصرفا وبيانا ، ولكنه - مع ذلك - كان دقيقا مبينا عن معانيه ، متفوقا فى الدقة والإبانة على بعض العارفين باللغة ..

وكان - فى عموم فكره ورايه وموقفه - لا يحب اللغة العربية ، ولا الشعر العربى ، ولا الأمة العربية ، ماضيا وحاضراً ، ولا يحب حتى مجرد استعمال الحروف العربية فى الكتابة ، وحلمه الذهبى أن تحل العامية فى الثقافة محل العربية ..

□ □ □

ولكن سلامة موسى كتب مرة سطرا واحدا عن الشعر العربى لم يكتب مثله بعض أهل هذا الشعر ، الغيورين عليه ، العالمين بأسراره .. قال : "الشرط الأول لكل فن هو الطرب ، وبلا طرب يفقد الفن فنيته ، وأقصد بالطرب ارتفاع الإحساس ، وقد سماه أبو تمام الحماسة .." ..

● سلامة موسى ونقد الشعر

هذا السطر لسلامة موسى عن

الشعر العربى ، والشعر بوجه عام ، عربيا كان أو غير عربى ، يكاد يغفر له ماوجهه بعد ذلك وقبل ذلك الى الشعر العربى القديم والحديث من نقد باطل ! ..

فقد شهد سلامة موسى فى كلماته هذه للشعر العربى بأن فيه من الفنية وارتفاع الإحساس بقدر ماجمع منه ابوتمام فى ديوان الحماسة على الأقل ، فإن لغير أبى تمام "حماسات" اخرى ، بل إن لبعض من غلا من معاصرينا فى "التجديد" شيئا من هذا القبيل ، حتى لقد جمع "أدونيس" ديوانا على غرار "الحماسة" .. وناهيك بأدونيس عدواً للشعر العربى ولكل ما يضطغن عليه ضميره وقلبه من شئـون "الصحـراء" العـربيـة وشجونها ..

والفنية وارتفاع الإحساس ، هما ماينفيه أعداء الشعر العربى عنه ، ويضيفون الى نفيهما عنه مثالب يخترعونها ويلبسونه إياها ، كقولهم إنه شعر عقل لا شعر نفس ووجدان ، وإنه تقريرى لا تصويرى ، محكوم بالقافية والروى ، سجين فى الأوزان ، غارق فى المديح والهجاء ، بل إن بعض أعدائه يأخذون عليه مزية من مزاياه سجلها أبو تمام فى قوله :

ولولا خلال سنها الشعر مادرى
بغاة العلا من اين تؤتى المكارم

ففى رأيهم أن مهمة الشعر ليست سن الخلال الحميدة لبغاة العلا والمكارم ، مع أن هؤلاء النقاد ينادون ـ أو كانوا ينادون أيام الحماسة الأيديولوجية ـ بأن مهمة الشعر فى عصرنا حث الناس على العمل من أجل



د . لويس عوض

لويس عوض في الشعر والموسيقى

التقدم وتجميل الحياة والثورة على الظلم ، وما إلى ذلك من أهداف أجتماعية وسياسية وأخلاقية .

وهذه الأهداف كان القدماء يعبرون عنها بكلمة "العلا" وكلمة "المكارم" وكلمات أخرى ، على حسب مابلغه المجتمع القديم من تقدم وما كان ينطوى عليه من علاقات بين فئاته وطبقاته ..

ولكن النقاد الذين يرون - أو كانوا يرون أيام الحماسة الايديولوجية - أن مهمة الشعر التغنى بالاشتراكية ، يرون - إلى الآن - أن الشعر العربى لم يكن ينبغى له أن يسن للملوك والأمراء ما يتحلون به من خصال العلا والمكارم ، لأن الأمراء والملوك أعداء التقدم ! .

● رحيل حزين !

ولا أستطرد وراء هذه السوانح ، لأنى إنما أردت ان اذكر فقيد الادب والفن الدكتور لويس عوض بكلمة فى رحيله هذا الفاجع الحزين ! ..

لقد استوفى الفقيد حق الرثاء والوداع والتكريم من زملائه وتلاميذه .. وهو جدير بما استوفاه من هذا الحق كفاء ما قدم للادب والفن طوال خمسين عاما عاشها متفردا ، لا مستعظما غير نفسه - على حد تعبير المتنبى - ولا تتراءى له فى صحوه ونومه إلا الأحلام المستحيلة ! ..

وسياق كلامنا آنفا عن سلامة موسى والشعر العربى ، يصلنا بتلميذه هذا ، بل أنجب تلاميذه لويس عوض ، الذى جعل نصب عينيه طوال حياته أن يشن على الشعر العربى حربا لا تضع أوزارها أو يصبح الشعر العربى جثة بلا حراك ! ..

لقد كان سلامة موسى يقنع من حربه للشعر العربى بدون قتله ومواراته التراب ، فقد كان رجلا حكيما واقعيا لا تخدعه الأحلام المستحيلة ، أما لويس عوض فكان يرى ان الوجه الأصيل لمصر العظيمة لا يشرق إلا بإزاحة التراث العربى واللغة العربية والشعر العربى والموسيقى العربى ! .

كان ذلك هو حلمه العجيب المستحيل الذى تشبث به حتى النهاية ..

إن تفاصيل هذا الحلم واسعة متشعبة ، وإنما نحن هنا بصدد موقفه من الشعر العربى والموسيقى العربية فحسب ، ونجتزىء منه بشذرات لا نزيد عليها الآن شيئا ..

فمن ذلك أن المرحوم لويس عوض كان يكثر فى معرض حربه للشعر العربى ، من القول بان الشعر التفعيلى يشبه البناء

الموسيقى المتعدد الأصوات ، شعر البحور المتكاملة هو الألحان الساذجة البدائية ذات الصوت الواحد

وهذا الراى يحاول أن يجعل من الشروط الفنية والعلمية التى تتحكم فى التاليف الموسيقى ، شروطا فنية وعلمية تتحكم فى تاليف الشعر ، وهى محاولة لا جدوى منها ، فالشعر والموسيقى ، ثمرتان مختلفتان فى الأصل والتكوين وإن تجاورتا فى بستان الفن ..

● تعدد الأصوات .. فى الشعر

ولعله كان يقصد بما يسميه "تعدد الأصوات" فى الشعر الجديد ، تركيب الأصوات وتكثيفها على هيئة الموسيقى البوليفونية التى تتألف من أصوات متعددة ، على الأسس التى يسميها الموسيقيون الهارمونى والكونتر بوينت ، وفى لغة أقرب على النطق العربى : الكونترابنط ..

وإنما أقول : "لعله كان يقصد ذلك" لأن معانى هذه الكلمات تبدو مشوشة مبهمة فى ذهنه ، ولا ندرى على وجه الدقة ماذا يريد بقوله إن الشعر التفعيلى هو الهارمونى والكونترابنط .. وإن الشعر الموزون هو الميلودى ..

إن كان قد أراد التكلم بالمجاز والاستعارة والتشبيه ، فلا غبار عليه ، أما إن كان يريد الإيهام برأى علمى ،



سلامة موسى   الشاعر ادونيس

فليس فى الشعر بجميع الوانه ، فى جميع لغاته ، فى جميع العصور وجميع الأمم ، شىء اسمه الميلودى والهارمونى والكنترابنط ، لأن هذه مصطلحات علوم الموسيقى التى لا يمكن إقحامها على الشعر ، ولأن الموسيقى نفسها قد تخلو من الهارمونى والكونترابنط ولا تشتمل إلا على الميلودى ، وتسمى مع ذلك موسيقى ! ..

● ماهى العلاقة إذن بين الشعر التفعيلى وبين التأليف الموسيقى البوليفونى أو المتعدد الأصوات ؟! ..

قد يقال إن العلاقة تتمثل فى استعمال الشعر التفعيلى ومشتقاته تفعيلات مختلفة الأوزان فى القصيدة الواحدة فتختفى عندئذ الإيقاعات والنقرات المتشابهة المطردة فى البحر الموزون ، وتظهر بدلا منها إيقاعات متعددة أو متضادة أو متوافقة ، على حسب المطلوب ، كما يحدث فى الموسيقى المتعددة الأصوات ..

وهذا غير صحيح ، فالتفعيلة الواحدة فى بحر الشعر العربى قائمة

لويس عوض في الشعر والموسيقى

على إيقاعات خفيفة أو ثقيلة ، سريعة أو بطيئة ، متعلقة بكسور الصوت العربى .. ويتم التصوير اللحنى والايقاعى للبحر على نغمته الموسيقية المعلومة ، ولكن بغير طريقة تصوير اللحن الغنائى أو الموسيقى البحت من طبقة الى أخرى ، ارتفاعا وانخفاضا طبقا للمسافات المقررة فى الغناء والموسيقى ، فإن للموسيقى علومها الخاصة ، ولا يخلط علوم الموسيقى بعلوم الشعر إلا لاعب بعقول الناس ! ..

وليس فى الشعر موسيقى لحنية وترية ، وموسيقاه كلها إيقاع ، أى نقر بالدف أو بأدوات أخرى ، وعند أداء نقرات الشعر بالدف أو غيره ، ينكشف لنا - وإن كان مكشوفا سلفا - أصلها الميلودى الصميم الذى لافكاك لها منه إلا إذا خرجت تماما من الأوزان العروضية العربية القائمة على توزينات اللغة العربية وغيرها من اللغات ..

● ضوابط عقلية

ومعنى ذلك أن اللفظة العربية المفردة هى إيقاع ميلودى كإيقاع التفعيلة المؤلفة من كلمات ، ومهما وضعت من تفعيلات مختلفة متنافرة ، تنقص فى سطر وتزيد فى آخر ، فلن تحصل من الناحية الموسيقية إلا على إيقاع ميلودى بحت ، لأن الألفاظ . لا يمكن أن تدخل تحت رحى الهارمونى والكنترابنط ، فهى ضوابط عقلية صارمة مهما دخلت فيها أساليب المجاز والاستعارة عند استعمالها فى الشعر ..

هكذا إذن لا يمكن بحال "هرمنة" الشعر عن طريق النظم بتفعيلات من بحور مختلفة غير منتظمة السطور ، لا تربطها القوافى ..

وليس لأحد أن يفكر جديا فى "هرمنة" التوزينات العروضية واللغوية ، لأن هذه "الهرمنة" لم تحدث فى أية لغة من لغات العالم ، ولن تحدث إلا إذا تغيرت الأرض غير الأرض ، وانهارت الأسس العلمية للموسيقى والشعر ، بل لجميع العلوم البشرية ! ..

إن الحلم المستحيل بطرد الشعر العربى من وطنه استتار كلمات ضخمة كثيرة لا تحمل ذرة من الدقة العلمية ، وكذلك الحلم المستحيل بطرد الموسيقى العربية ، وتوطين الموسيقى الأوربية بدلا منها فى الأرض العربية ! ..

والحقيقة أن الدكتور لويس عوض لم يكن وحده داعية توطين الموسيقى الأوربية فى وطن الموسيقي العربية ..

● حرب على الموسيقى

لقد سبقه وتلاه غير واحد ممن درسوا الموسيقى الأوربية ، بلا موهبة

ولا فهم صحيح ، فشنوا على الموسيقى العربية حرب حياة أو موت ، وأمسى حلمهم الذى يضيء لياليهم أن يستيقظوا من سكرتهم العميقة ذات صباح سعيد فإذا الموسيقي العربية قد أصبحت أثرا بعد عين ، وإذا مقامات الراست والبياتى والصبا والحجاز قد ذهبت مع الريح ، فإذا خطر ببالهم وقد أذهلتهم هذه المفاجأة السعيدة ، أن يسألوا عما جرى للموسيقى العربية فى ليلة واحدة هكذا ، قيل لهم وقد رقصت قلوبهم وأسماعهم نشوة وطربا جاء الشيطان فأخذها وذهب بها إلى الجحيم ! ..

كانت كراهية الموسيقى العربية والدعوة لتحطيمها جزءا من الكراهية الشاملة التى يكنها الدكتور لويس عوض للتراث العربى واللغة العربية والأدب العربى والشعر العربى ، لأن الموسيقى العربية والغناء العربى عضو لا ينفصم من هذا الجسد الذى يراه خصومه مفرغا فى كماله وجماله بلا انقسام فيحاولون تقطيعه عضوا عضوا ، ولكن هيهات ! ..

والموسيقى العربية تحاول الآن أن تشق طريقها الخاص المستقل على أسسها الذاتية ، في التأليف المتعدد الأصوات ، بحيث لا تتخلى عن غزارتها اللحنية والإيقاعية التى هى كنزها وذخرها ..

وليس حتما أن تأخذ الموسيقى العربية بأساليب الموسيقى الأوربية فتتخلى عن غزارتها اللحنية جريا وراء سراب الهارمونى والكنترابنط فى المقامين الصغير والكبير اليتيمين فى الموسيقى الاوربية ..

كذلك لا يمكن تجريد الشعر العربى من غزارته اللحنية وانسجامه الإيقاعى الذى لا مثيل له فى أشعار الأمم كلها ، ولا يمكن أن يخدعنا أحد بمزاعم "الهرمنة" التفعيلية التى هى من وجهة النظر الموسيقية وهم ودخان فى الهواء ..

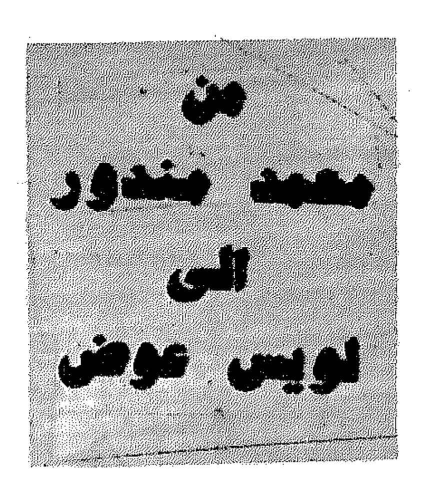
وبعد ..

فإن التحزن والتألم لفقد الدكتور لويس عوض الذى كان نَسِيجَ وَحْدِهِ فى الأدب المعاصر ، لايمنعان أن نقول بعض ماعليه ، بعد أن قال عارفو فضله ماله ، وهو كثير ، لا يقلله مايمكن أن يعد عليه من هنات ..

غير ان هنات الدكتور لويس عوض ، كحسناته ، كانت جسيمة ، فلا يصح أن نسحب عليها ذيل النسيان ، وقد اجتزانا هنا منها بالقليل ، وبقى الكثير الذى كنا نرجو ان يراجع فيه الدكتور لويس عوض نفسه ، ولكنه كان رجلا وحيدا يفكر لنفسه ويجعل من اخيلته واحلامه عرائس واقع يراه قريبا وهو سراب لبث يزحف إليه بإصرار خمسة وسبعين عاما ، فخسر الأدب العربى هذا النابغة ، ولا يدرى احد هل كان الأدب العربى هو المسئول عن خسارته ، ام كان هذا النابغة الحرون هو المسئول اولا وآخرا .



د . لويس عوض ناقدا



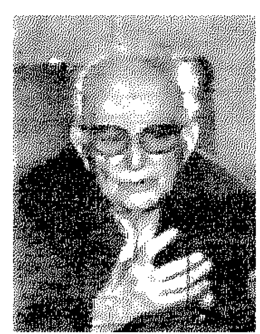
بقلم :
د . جابر عصفور

منذ أكثر من ثلاثين عاما كنت قارئا نهما لمجلة «المجلة» التي تعاقب على تحريرها نخبة من كبار مثقفينا ، هم ، على التعاقب - محمد عوض محمد وحسين فوزى وعلى الراعي ويحيى حقي وعبدالقادر القط . وكنت اترقب المجلة كل شهر منذ ان عرفني عليها زميل كان يسبقني في المرحلة الثانوية ، واطالعها كما يفعل التلميذ المجتهد الحريص على التعلم والافادة . ولفت نظرى سلسلة جديدة من المقالات بدأها المرحوم محمد مندور الذى كان يكتب - بانتظام - فى المجلة منذ عددها الأول الذى صدر مع مطلع عام ١٩٥٧ ، وكانت هذه السلسلة عن النقد والنقاد المعاصرين ، أصبحت بعد ذلك كتابا منشورا بالعنوان نفسه عام ١٩٦٤ ، وكان أول ما نشر من هذه السلسلة في العدد الثامن والعشرين من المجلة (ابريل ١٩٥٩) عن ميخائيل نعيمة والغربال - وتتابعت المقالات تترى عن عبدالرحمن شكرى وعباس العقاد وابراهيم المازني وكنت أعرف هؤلاء جميعا . ولكن جاء العدد السابع والخمسون الذى صدر فى أكتوبر ١٩٦١ (اشتريته وانا فى طريقى الى الجامعة طالبا فى مفتتح عامى الدراسى الأول) وهو يحمل مقالا فى نفس السلسلة عن ناقد لم اكن أعرفه بعد ، وكان المقال بعنوان «لويس عوض ناقدا » ولأنى كنت - ولازلت - أوثر مندورا بمكانة خاصة فى عقلى وقلبى فقد قلت لنفسى : ها أنذا اتعرف ناقدا يقف الى جنب العقاد وطه حسين ومندور الذى كنت اتلهف على كتاباته .

ولفت نظرى فى هذا المقال - لويس عوض ناقدا - تقسيم مندور للحركة النقدية فى مصر الثورة ، فى مطلع الستينيات ، الى ثلاث مدارس نقدية كبيرة ، تمثل كل واحدة منها أحد الاتجاهات الثلاثة فى النقد ، وهى : مدرسة النقد التفسيرى ، والنقد التقييمى ، والنقد التوجيهى ، وقال مندور إن هذا التقسيم الثلاثى لا يستوعب المرحلة القائمة اليوم فى بلادنا وحدها بل فى العالم أجمع ، لأن هذا التقسيم هو الذى تستوجبه مذاهب الفكر والأدب والفن التى تتصارع اليوم فى العالم كله .

وما فهمته عن النقد التقييمى أنه النقد الذى يحدد القيم الجمالية الخالصة للأعمال الأدبية . وذلك فى مقابل النقد التوجيهى الذى يقود الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع ، وبخاصة على أساس التفكير الاشتراكى ، وينادى بفكرة الأدب الايجابى الهادف الملتزم الذى يوحى بوسائله الفنية بالرأى أو الاتجاه الذى يرتضيه كاتبه فيما يعرض من تجارب الحياة ومشاكلها ومشاكل شعبه ومجتمعه . أما النقد التفسيرى فهو النقد الذى يقوم على الفهم والمعرفة واعادة النظر فى الأعمال القديمة لاعادة توليد معانيها فى ضوء ثقافة متجددة .

وكان مندور داعية للنقد التوجيهى الذى أطلق عليه فى أواخر كتاباته اسم «النقد الايديولوجى» ، أما لويس عوض فقد وضعه مندور فى مدرسة النقد التفسيرى فى الوقت الذى لم يحدد تحديدا واضحا من يضعه بين نقاد المدرسة التقييمية . كل ما فهمته



يحيى حقى محمد مندور

آنذاك أن النقد التقييمى نقيض النقد التوجيهى ، على نحو ما يتناقض محمد مندور ورشاد رشدى على صفحات الجرائد والمجلات فى هذا الوقت . وكنا نحن أبناء ثورة يوليو ، أولاد الفقراء الذين دخلوا الجامعة بالمجان ، وتصاعدت أحلامهم مع عبدالناصر ودعوته الى الاشتراكية ، كنا مع محمد مندور رئيس تحرير مجلة الشرق التى بدأت فى الظهور منذ عام ١٩٥٧ والذى حدثنا عن جولته فى العالم الاشتراكى الذى فتح عبدالناصر لنا ابوابه المغلقة ، وكنا مع مندور لأنه كان يتحدث عن مجتمعنا الواعد ، وعن النقد الذى لابد أن يساعد الأديب على أن يفهم وضعه الحقيقى فى المجتمع ويدرك مسئوليته ، وينهض بالدور القيادى الحر الذى يعزز مكانة الأديب والفنان ، ويرتفع بها الى مستوى الايجابية الفعالة التى يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية والجمالية أهم وسيلة لتحقيقها .

وبقدر ما كان محمد مندور يغذى خيالنا المتوثب بدعوته الى الالتزام بالمجتمع الجديد ، والاسهام فى صنع مستقبله المشرق ، كان نقيضه رشاد

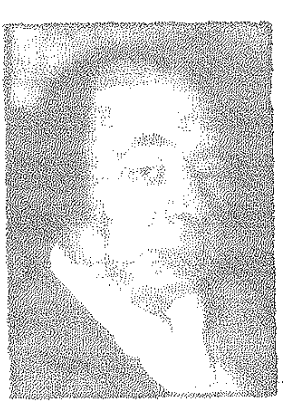
د. لويس عوض ناقداً

رشدى يبدو لنا قاصرا ، غامضا ، ملتبسا ، سواء بدعوته الى المعادل الموضوعى ، أو تنظيراته التى تذهب الى أن النظريات السياسية والمذاهب الاجتماعية التى تسيطر على تفكير الناس بشكل لم يسبق له نظير فى التاريخ تهدد كيان الأدب وتستلزم الدفاع عنه ، او التى ترى أن العمل الادبى لا يمكن ان يكون الا صورة لنفسه فقط ، وانه لايمكن أن يزودنا بشىء خارج نطاقه ، فالاحساس الذى يخلقه العمل الفنى لا علاقة لـه بالاحساسات التى تزودنا بها الحياة ، ولا علاقة له بأى شىء خارج العمل الفنى ، وكانت هذه التنظيرات شيئا غامضا ملتبسا يثير الريبة فى هذا الوقت الذى لم نكن نعرف فيه ـ نحن الطلاب البسطاء الفقراء ـ مصادر رشاد رشدى بعد ، وما كان يعنينا أن نعرفها ، فمن ذا الذى يجرؤ على أن يفصم فى اذهاننا الصلة بين الأدب والحياة ونحن جئنا الى الجامعة نفسها باحلام «الأيام» لطه حسين ؟ ومن ذا الذى كان يمكن إن يترك رايات الحرية والاشتراكية والوحدة الخفاقة ـ رغم الانفصال ـ ورايات الأدب الهادف ويقترب من افكار رشاد رشدى الذى كنا نراه فى الكلية ـ دائما ـ معطرا متانقا محاطا ببنات الارستقراطية وابناء البرجوازية الصغيرة الطامحين الى الارستقراطية على نحو ما صورت لنا خيالاتنا المستوفزة المتطلعة الى الأدب الذى يؤسس معنى الحرية والعدل لا الأدب الذى لا يكون له معنى خارج نفسه . وبقدر ما أخذنا ننفر من ايليوت الرجعى (ولم نكن قد قرأناه بعد) الذى تشير اليه كتابات رشاد رشدى ، كانه الحكم الترضى حكومته ، أخذنا نصل بين رشاد رشدى والنماذج التى كانت تشير اليها اغنية صلاح جاهين وعبدالحليم حافظ عندما تحدثت ـ فيما بعد ـ عن المسئولية وعن «عديم الاشتراكية» !

● لويس والنقد التفسيرى

وكان هذا التقابل الحاد بين محمد مندور ورشاد رشدى يلخص الاتجاهين المتناقضين اللذين ظلا يتصارعان طوال الستينيات . ويأتى لويس عوض بنقده التفسيرى الذى عرفنى به مندور ، فى هذا المقال ، لا لكى يتوسط بين النقيضين ولكن لكى يقف فى دائرة قطب مندور ، خصوصا حين يشير الأخير الى المقدمة الكبيرة التى كتبها لويس عوض للترجمة التى قلم بها لقصيدة من مطولات الشعر الانجليزى الرومانسى ، وهى «بروميثيوس طليقا» التى نشرها عام ١٩٤٦ ، وهى المقدمة التى يظهر فيها الاتجاه التفسيرى فى دراسات لويس عوض ونقده اوضح ما يكون فيما يقول مندور ، بل يتسم هذا الاتجاه التفسيرى بسمة الاتجاه الفكرى العام فى فهم الأدب ومذاهبه واتصالهما بالحياة العامة واتجاهاتها وتطورها الاقتصادى والاجتماعى ، حيث نراه يربط ظهور المذهب الرومانسى بالتطور الاقتصادى والصناعى والاجتماعى الذى حدث فى





عبدالعظيم انيس   رشاد رشدى

القرن التاسع عشر فى أوربا ، وأدى إلى ظهور الطبقة البرجوازية الصناعية والتجارية ومشاكلها الخاصة ، وضياع طبقة المثقفين ، والأدباء والشعراء فيها مما دعاهم إلى العزلة والانطواء جبنا ، والهرب من واقع الحياة المريـرة والتحليق فى عالم الخيال أو رحاب الطبيعة حينا آخر ، بكل ما يصحب هذا الوضع القلق من أنين وشكوى وثورة وتمرد

تلك كانت كلمات مندور بنصها تقريبا . وهى كلمات كانت تصل نقده بنقد لويس عوض بمعنى من المعانى الحاسمة ، ذلك لأن الذى يحاول البحث عن الكيفية التى يتولد بها الأدب كى يفسر الوضـع الذى هـو عليه ، والخصائص التى تميز اتجاهه ، لا يتباعد كثيرا عن الذى يربط بين الأدب والحيـاة ، أو بين الأدب وأشكال الصراع الاجتماعى الاقتصادى ، الربط الذى يلزم عنه توجيه الأدب الى الالتزام بالقوى الصاعدة فى المجتمع حتى يغدو أدبا هادفا ، قائدا ، رائدا الى آخر النعوت التى كان مندور مغرى بها . بهذا المعنى ، كان ما افتتح به لويس عوض تقديمه «لبرومثيوس طليقا» بمثابـة اللزوم المنطقى ـ والعكس صحيح بالقدر نفسه ـ لدعوة الأدب الهادف ، أو النقد التوجيهى ، خصوصا حين يقول ما نصه ·

« لا سبيـل الى فهم المـدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى انجب هذه المدارس ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى اليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى » .

هذا ما فهمته بعد سنوات عديدة بالطبع . ولكن ما اذكره من عام ١٩٦١ ، فى عنفوان المراهقة الفكرية ، هو منطوقها الساذج الذى يقول . مندور قريب الى عقلى واحلام وعيى ، ولويس عوض قريب الى مندور فكريا ، فهو رفيق صباه وصديقه الذى يألفه ، واذن فلويس عوض قريب الى نفسى . ومن هنا ، بدأت اقرأ للويس عوض ، واتابع مقالاته وكتبه ، وكلما تابعته وقرأت له ادركت قربه من المنحى النقدى عند مندور وقرب مندور من المنحى النقدى عنده وبقدر ما كان الاثنان يتجاوران فى ذهنى كنت اتساءل ببراءة الطالب الذى يتعثر خطوه فى قسم اللغة العربية بآداب القاهرة ، حيث كان عبدالعزيز الاهوانى وشكرى عياد وسهير القلماوى وعبدالحميد يونس يواصلون رسالة طه حسين الذى لم اقابله قط ، وغير بعيد عن قسم اللغة الانجليزية الذى كان رئيسه رشاد رشدى ، كنت اتساءل لماذا لا يكون محمد مندور ـ تلميذ طه حسين ـ استاذا لنا فى قسم اللغة العربية ، وهو الذى

د. لويس عوض ناقـــدا

نقرا كتبه عن النقد العربى القديم وعن الشعر المصرى بعد شوقى وعن المذاهب الأدبية اكثر مما نقرا كتب اساتذتنا الذين كانوا يدرسون لنا ، والذين كان بعضهم ـ للأسف ـ لا يفعل شيئا سوى الاملاء . وكان يغيظنى هذا المنطق الظالم الذى يحرم قسم اللغة الانجليزية من أستاذ مثل لويس عوض الذى بدات أتعرف ترجماته ومؤلفاته ، ويأخذنى الدوار من ثقافته الموسوعية المذهلة ، وبراعته النقدية ، والافاق الجديدة التى اخذت تفتحها مقالاته التى بدات تتوالى فى «الأهرام» منذ عام ١٩٦٢ .

● مدرسة رشاد رشدى !

وكنت كلما اقتربت من الاجابة عن اسئلتى اقترب اكثر من الدائرة التى تصل محمد مندور بلويس عوض ، وتباعد بينهما ورشاد رشدى ، فالأخير كان يعزل الأدب فى «ثلاجة» معقمة لا علاقة لها بالواقع أو المجتمع او السلطان ، وكان ينزه الأدب والفن عن كل شىء التنزيه الذى ينتهى الى «التعطيل » إذا استخدمنا لغة «علماء الكلام » القدماء ، فالادب والفن ـ عنده ـ كالمطلق عند المعتزلة ، لا يوصف بالأيسية لأنه يوصف بالليسية ، ولا علاقة له بما هو خارجه ، على نحو يغدو معه النقد الأدبى لعبة شكلية ، طريقا هينا لينا ، ترضى عنه السلطات فى كل الأحوال ، ولا يؤرق احدا بحال من الاحوال ، فمن ذا الذى يشغل نفسه بالاعمال الادبية التى لا معنى لها سوى نفسها والتى لا تتامل سوى محياها الجمالى ، كانها أعمال طقسية فى عبادة نرجسية او هيدونية ، شعارها ما قاله لوسكار وايلد « الفن كله لا نفع له » .. ولهذا ظلت مدرسة رشاد رشدى ، او النزعة الشكلانية الأدبية ، فى منأى عن المشاكل مع السلطان ، تتسع قاعدتها فى الجامعة ، وتنفتح امامها ابواب الرضا او الرضوان .

اما المدرسة الأخرى التى تؤرق نفسها بأحلام المجتمع ، وقدرة الأديب على تنوير وعى الأفراد ، والتى تؤمن بان معنى الأدب لا يكتمل الا خارجه ، وان قيمته رهينة تأثيره فى الواقع ، فتلك مدرسة على شفا جرف هار ، سرعان ما تصطدم بالسلطان او يصطدم بها السلطان ، فيخرج اعلامها من الجامعة ، تماما كما حدث لمندور ولويس عوض ، إذ سبق الأول الثانى فى الخروج من الجامعة ، ونال الثانى من الاضطهاد اكثر مما وقع على الأول ، فكلاهما يؤمن بالاشتراكية ، وكلاهما يصل الأدب بالمجتمع وكلاهما يعرف معنى رفض السلطان ، وكلاهما يرد على رشاد رشدى ـ نقيضهما ـ قوله « من العبث ان تبحث عن المعنى العلم لقصة من القصص أو ان تتطلب من كاتبها فلسفة معينة او ان تلومه لأنه لم يحل مشاكل اجتماعية ما » وكلاهما يؤكد ان الكاتب الحق صانع اعمال فنية ، وان اهتمامه بالقيمة الجمالية نابع من نظرته الخاصة إلى الحياة والى الحقائق التى يعتقد انها جوهر الحياة ، وان مسئوليته عن تجديد

تقنية فنه هي الوجه الآخر لمسئوليته عن تثوير وعى قرائه بالمجتمع الذى يعيشون فيه .

ولكن بقدر ما كانت هذه المدرسة النقدية تنطوى علاقتها بالسلطة على اشكاليات لم تخمد قط فإن افكارها لم تكن - في التحليل النهائي - في تناقض مع الوجه الايجابي لهذه السلطة ، بعيدا عن رذيلة الدكتاتورية التى لم تفارقها قط وفي الوقت نفسه كانت هذه المدرسة تتوافق مع المناخ الصاعد لمطالع الستينيات ، في سنوات العمر الجميل ، حيث انطلاقة المشروع القومي ورايات الاشتراكية الخفاقة (التى ظلت مجرد حلم لم يتحقق) وأحلام الحرية والوحدة ، والأصداء التى كانت ترددها كلمات أحمد عبدالمعطي حجازى :

فلتكتبوا يا شعراء أننى هنا
اشاهد الزعيم يجمع العرب
ويهتف الحرية العدالة .. السلام
فتلمع الدموع في مقاطع الكلام
وتختفى وراء الحوائط الحجر
ليظهر الانسان فوق قمة المكان
ويفتح الكوى لصحبنا

هذا «الزعيم» الذى كان يفتح الكوى لصحبنا هو نفسه «الطبيب الحاذق الذى يسر مولد المجتمع الجديد» والذى تحدث عنه لويس عوض على هذا النحو ، في مقال له بعنوان «المجتمع الجديد في التاميمات» في جريدة الجمهورية (٣١ يوليو ١٩٦١) حيث يشير الى الفلسفة الاشتراكية الديمقراطية التعاونية التى وضع جمال عبدالناصر اسسها العملية في ٢٣ يوليو ١٩٦١ ، ويقول عن عبدالناصر - الطبيب الحاذق - بالحرف الواحد :

« في عيد الثورة التاسع خرج علينا بالمعادلة الاخيرة قائلا خذوا هذا مفتاح المجتمع الجديد . قدم لنا آيته وسنتبعه الى آخر الطريق . وعرفنا انه طيلة هذا الوقت كان يصوغ مفتاح الحياة الجديدة . الآن نستطيع ان نقول إننا نعيش فى مجتمع اشتراكى ديمقراطى تعاونى .. قولوا معى لقد ولد المجتمع الجديد .

هل كانت هذه النبوءة صادقة ؟ وهل ولد المجتمع الجديد حقا أم وئد قبل مولده ؟ فلنجب عن السؤال بالسؤال ، ولنقل - مع احمد حجازى فى مرثية للعمر الجميل - :

كيف اعرف ان الذى بايعته المدينة
ليس الذى وعدتنا السماء ؟ !

لقد كتب لويس عوض كلماته فى جريدة الجمهورية قبل شهرين فحسب من حديث مندور عنه في مجلة المجلة ولم أكن قد قرأت كلمات لويس عوض في حينها ، ولكن السياق الفكرى العام الذى كان يصله بمندور ، والتقارب الذى كان يجمع بين كتاباتهما وكتابات المدرسة الواقعية الاشتراكية التى اسسها كتاب محمود العالم وعبدالعظيم انيس فى الثقافة المصرية ، (١٩٥٥) وتقاليد النقد الواقعى منذ كتابات سلامة موسى فى العشرينيات واسهام رئيف خورى وحسين مروة ومحمد دكروب من الشام ، وكتابات على الراعى المتميزة التى بلورتها اطروحته عن برنارد شو التى فرغ من اعدادها عام ١٩٥٥ ، كل تلك الكتابات والاسهامات واشباهها كانت تشكل المجال الدلالى الذى يدور

د / لويس عوض ناقدا

فيه معنى النقد التفسيرى وصلته بالنقد التوجيهى .

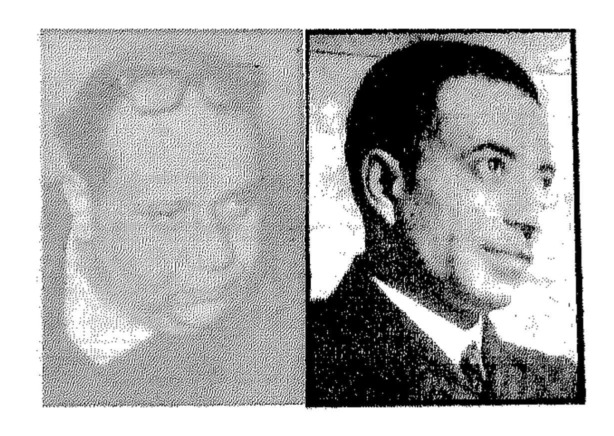
● صدام مع الثورة !

وقد عرفت - فيما بعد - أن محمد مندور كتب ما كتب عن لويس عوض الناقد بعد خمسة عشر شهرا تقريبا من الافراج عنه ، وان كلمات لويس عوض عن «الطبيب الحانق» كانت بعد مرور عام بالضبط على خروجه من معتقالات هذا الطبيب الحانق التي دخلها مع الشيوعيين في الثامن والعشرين من مارس ١٩٥٩ وفارقها في الرابع والعشرين من يوليو ١٩٦٠ . وكان ذلك هو الصدام الثاني مع ثورة يوليو ، بعد الصدام الأول الذى طرد فيه من الجامعة - مع نحو خمسين أستاذا ومدرسا - عام ١٩٥٤ . ولكن لويس عوض رغم طرده من الجامعة واعتقاله ، ورغم نفوره من ديكتاتورية عبدالناصر ، ظل معجبا به ، لما كان يمثله من قضاء على الاستعمار والاقطاع ، ولما كان يسعى الى تحقيقه من بناء مجتمع اشتراكى تعاونى . وبقدر ما كان لويس عوض يامل أن يكتمل هذا البناء بالديمقراطية ، كان يحاول صياغة تصور جديد لعلاقة الاشتراكية بالأدب ، على نحو يتناسب والمجتمع الجديد . وفى الوقت نفسه ، يكشف عن زيف النظريات التى تنفى الصلة بين الأدب والمجتمع . وقد تجلى ذلك كله في سلسلة مقالاته التى نشرها - بعد ذلك - مجموعة فى كتاب بعنوان « الاشتراكية والادب » (١٩٦٤)

هذه الصلة التى كانت تضع لويس عوض فى دائرة محمد مندور تجعلنا نعيد النظر - اليوم - فى تفرقة مندور بين النقد التفسيرى والنقد التوجيهى ، والنقد التقييمي ، وننظر اليها من منظور مختلف ، يسقط النقد التقييمي على النقد التوجيهى ، ويجعلهما نقدا واحدا هو النقد التقييمي الذى يتمايز - بدوره - عن النقد التفسيرى . وفى الوقت نفسه يرتبط كلا النقدين معا ، بوصفهما وجهين لعملية عقلية واحدة ، وجهها الأول يركز - بلغة الفلسفة - على علاقة النتيجة بالسبب ، ووجهها الثانى يركز على علاقة النتيجة بما يتولد عنها من نتائج ، مما يجعلنا - فى النهاية - فى حضرة نوع واحد من النقد ولا أنواعا ثلاثة .

هذا التكييف الجديد للموقف يجعلنا ننظر الى العلاقة بين نتاج مندور ولويس عوض من منظور جديد .

ابراهيم المازنى صلاح جاهين



صحيح أن محمد مندور يشير ـ في حديثه عن لويس عوض الناقد ـ انه يختلف عنه بسبب المعارك التى خاضها ودعوته فيها إلى القيم والمفاهيم التى تحمس لها ضميره الانسانى أو الفنى ، بينما يؤثر لويس عوض نشر المعرفة والتفسير والفهم دون حاجة الى قتال صريح فى سبيل قيم او مفاهيم معينة . وصحيح ان لويس عوض ظل ينظر الى محمد مندور ـ بوصفه اصلاحيا (كتب عن مندور مقالا بعد وفاته بعنوان «الاصلاحى الكبير» منشور فى «الثورة والادب» ١٩٦٧) بينما ظل ينظر الى نفسه بوصفه راديكاليا . وصحيح ـ اخيرا ـ ان بعضنا يردد ان لويس عوض بدأ راديكاليا وانتهى اصلاحيا على عكس مندور الذى بدأ اصلاحيا وانتهى راديكاليا .

● بين الادب والمجتمع

ولكن الحق ان الفارق بين محمد مندور ولويس عوض فارق كمى تماما ، فكلاهما لم يكن ماركسيا بالمعنى الدقيق (أو العلمى ؟) فى اى مرحلة من مراحل كتاباته ، وكلاهما كان راديكاليا بالمعنى الذى لا يتطابق مع الماركسية بالضرورة . وكلاهما كان ـ وظل ـ يحسب نفسه على «اليسار» بمعناه الذى تلخصه تركيبة «الديمقراطية الاجتماعية» التى لم يتخل عنها مندور جذريا منذ بداية كتاباته عام ١٩٣٩ إلى ان توفى فى مايو ١٩٦٥ ، والذى تلخصه تركيبة «الاشتراكية الديمقراطية» التى ظل لويس عوض يصوغ تنويعاتها الفكرية منذ عودته من انجلترا ١٩٤٠ الى آخر كتاباته عام ١٩٩٠ . وكلاهما ظل مؤمنا بالصلة بين الأدب والمجتمع ، حتى عندما كان لويس عوض يلح ـ فى الاشتراكية والادب ـ على أن يستبدل بالمجتمع الحياة ، بدعوى أن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له » وذلك فهم ما كان ينكره مندور .

وإذا كان أول كتاب نشره لويس عوض تاليفا ، وهو فى «الأدب الانجليزى» (١٩٥٠) يظن تأثره الشديد بأفكار الناقد الماركسي الانجليزى كريستوفر كودويل بكتابيه «الوهم والواقع» و «دراسات فى ثقافة تحتضر» فإن هذا التأثر بأكثر النقاد الماركسيين الانجليز مثالية ورومانسية له دلالته الواضحة ، فضلا عن أنه يظل فى منطقة التأثر التى لا تجعل من كتابات لويس عوض نقدا ماركسيا . وأهم من ذلك أن أى متابع مدقق لن يجد ـ فى التحليل النهائى ـ فارقا جذريا بين المقولات النظرية التى انبنى عليها كتاب «فى الأدب الانجليزى» فى منتصف الاربعينيات وكتاب «الاشتراكية والأدب» فى منتصف الستينيات ، فذلك الكتاب الذى عده بعض النقاد الماركسيين تراجعا (راجع حسين مروة ـ مثلا ـ فى كتابه «دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى») لم يكن فى حقيقة الأمر ـ سوى استمرار متصل لمقولات «الانسانية الجديدة» التى كانت موجودة منذ البداية) والتى صاغها لويس عوض صياغة حاسمة فى مطالع الخمسينيات ، فى مبادىء تؤكد أن الانسانية الجديدة تحرر الفن من المذهبية الضيقة ، وانها تؤمن بجوهر واحد هو الحب ، وأن ليس فى الفن

د. لويس عوض ناقـــــدا

مادة وصورة ولكن فيه ما في طبيعة الحياة والاحياء .

وقل الأمر نفسه عن محمد مندور الذى يقال إنه بدا جماليا وانتهى ايديولوجيا ، وكان رحمه الله حريصا على اشاعة ذلك عن نفسه (راجع « عشرة ادباء يتحدثون » لفؤاد دوارة) . إن الذى يقرأ كتابه «النقد المنهجي عند العرب » يجده دائرا في تلك المقولات المحركة لكتاب «في الادب الانجليزى » في التحليل الاخير ، فالمجتمع هو العلة التى يرتد الى تغيرها تغير الظاهرة الادبية او الفكر النقدى ، فى كلا الكتابين اللذين كتبا فى منتصف الاربعينيات . والصراع بين القدماء والمحدثين الذى يرتد الى اسباب اجتماعية - في «النقد المنهجي» - يخلق النقد العربى القديم بمعنى لا يختلف كثيرا عن التكييف السببى الذى يتم به تفسير الأدب الانجليزى فى كتاب لويس عوض . والثورية الرومانسية المتفجرة عاطفة التى تتبدى اعجابا بشيللى - «برومثيوس طليقا » - عند لويس عوض هى نفسها التى ظهرت - فى مجلى مختلف - نفورا من النقد المنطقى الارسطى فى كتاب محمد مندور .

هذا التناظر يجعل من نقد لويس عوض ومحمد مندور نقدا تفسيريا فى آخر المطاف ، بالمعنى الذى يغدو به هذا النقد عملية تعليلية بالدرجة الأولى .

هذه العملية عملية مزدوجة ، وجهها الاول يهتم بالتولد ، ومن ثم يرد النتيجة (العمل الأدبى) الى السبب (المجتمع - الحياة) كى يفسر تكونه او تولده . ووجهها الثانى يهتم بالتوليد ، ومن ثم يجعل من النتيجة (العمل الادبى) سببا فى توليد نتيجة على مستوى القراء . وإذا كان الوجه الاول يبرر قيمة العمل الأدبى بربطه بعلته فإن الوجه الثاني يبرر القيمة نفسها بربط العمل باثاره ولكن لا يختلف الوجه الأول عن الثانى فى الآلية الذهنية التى تحكمه إن كليهما مقلوب الآخر أو معكوسه فى مراة ذهن الناقد الذى يظل تفسيريا تعليليا فى حالتى مندور ولويس عوض .

بهذا الفهم ، صرت انظر إلى لويس عوض ومحمد مندور كما لو كنت انظر الى وجهين لعملية واحدة ، او موقف نقدى واحد . وإذا كان محمد مندور قد اتاح لى ان اتعرف كتابات لويس عوض فى مطلع الصبا فإن كتابات لويس عوض جعلتنى أعاود النظر فى كتابات محمد مندور بوعى مختلف وظل كلاهما يردنى الى الآخر دون انقطاع . فكلاهما يتكامل مع قرينه على نحو لافت - وكلاهما تعلمت منه الكثير . وكلاهما ظل ملازما للآخر ملازمة اخايس لصديقه أخيل الذى سبقه الى الموت فظل يذكره بالوفاء والعرفان الى ان لحق به بعد ربع قرن . فلنقل للصديق اللاحق وداعا ايها الصديق الشبيه ، سنظل نذكرك كما ظللت تذكر صديقك الذى ارتحل قبلك ، ونضع كليكما فى مكانة خاصة ، جديرة بما انجزه كلاكما من جهد خلاق ، وما تركه كلاكما من اثر عظيم .



صورة شخصية للدكتور لويس عوض

بقلم : الفريد فرج

في دنيا حافلة بالمناورات والمجاملات كان الدكتور لويس عوض شخصية فريدة . في صراحته ، في صرامته ، في استقامته .

وكان سلوكه يثير احيانا الاعجاب ، واحيانا يثير الكثير من الحرج ، واحيانا يثير الفكاهة .

والدكتور لويس عوض كان غالبا حاد الذكاء عزيز المعارف ، استاذا وحجة في العلوم الانسانية .. ومع ذلك كانت تعليقاته احيانا تثير الابتسام وظاهرها السذاجة والبراءة .

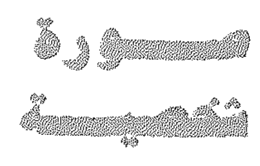
يوم ادلهمت الامور ووجدت نفسي داخلا المعتقل ، وامامي الدكتور لويس عوض والكاتب الساخر محمود السعدني ، والفنان الرائع حسن فؤاد .. شغلنا عن انفسنا حديث السعدني الساخر المر وثرثرته المحببة ، وكان يقول : لماذا يقتلوننا ؟ ! ما هي التهمة ؟ ! ماذا كتبنا ؟ ! ماذا فعلنا ؟ ! ...

فقاطعه الدكتور لويس بنبرته الواثقة الهادئة : غدا سنعلم جميعا ما هي التهمة .

فحملقنا فيه بعجب حتى السعدني كف عن السؤال والكلام ونظر اليه بدهشة وساله : هل علمت شيئا ؟ ! هل اخبرك احد بشيء ؟ !

وقال الدكتور : لم يخبرني احد بشيء ؟

ولكني اعلم ان كل الدساتير والقوانين في العالم يضبطها مبدأ «هابيوس كوربوس » ومعناه «ابرز الجسد » اى أن رجال الضبط لا يملكون اخفاء المتهم للتحقيق أو غيره اكثر من اربع وعشرين ساعة ، ولابد من عرضه



بعد اربع وعشرين ساعة على الاكثر على النيابة وتوجيه اتهام محدد له او اطلاق سراحه ـ وبلهجة المعلم الواثق اضاف وهو مبدأ يرجع إلى وثيقة الماجنا كارتا التى اصدرها الملك جون عام ١٢١٥ وادخلته الثورة الفرنسية فى صلب الدستور الفرنسى ، وادخلته لجنة دستور ١٩٢٣ فى الدستور المصرى واصبح مادة اساسية وجوهرية في قانون الاجراءات منذ ذلك الحين .

افواه حوله فاغرة وعيون مفتوحة ، واسئلة تدور فى الرءوس : هل الدكتور لويس عوض بهذه السذاجة ام هل هى نكتة ويريدنا ان نضحك ، ام انه يفترض فينا السذاجة ويوقعنا فى أول امتحان للذكاء فى المعتقل ؟ !

وكان السعدنى اسبقنا الى التعليق حيث صاح به : على الأقل انا اعرف تهمتك يادكتور لويس . انت متهم بالجنون ، وانا اشهد وكل الحاضرين هنا مستعدون للشهادة انك مجنون والتهمة ثابتة عليك .

ثم انفجرت عاصفة الضحك !

واشهد ان الدكتور لويس عوض قضى اربعة عشر شهرا فى المعتقل دون أن يستفيد من مبدأ هابيوس كوربوس .. اما أنا فقضيت شهورا اكثر مما قضى ولم استفد من قانون الماجنا كارتا ، وكان المناخ القانونى فى البلاد لا يسمح الا بنفاذ قانون صدر وخول للرئيس ضبط واحتجاز الشيوعيين و« المشتبه فيهم » دون تحديد اى مدة .



توفيق الحكيم

وليت الدكتور لويس عوض دخل فى يوم من ايامه المجلس التشريعى أو تولى أى مسئولية تشريعية ، لكان قد حاول توفير مناخ ليبرالى افضل ورفع عن المواطنين عناء كثيرا .

● لويس عوض وسيف الاستقامة !

واستقامة رأى الدكتور لويس عوض لم تكن محل شك من احد .. الذين اوجعهم نقده والذين شجعهم نقده ولكنه استخدم سيف الأستقامة حتى على نفسه .

● شموخ نادر الوجود !

مرة اتصل بى اخي وقال لى ان صديقا له عنده كتاب مخطوط من تاليف



محمود محمد شاكر



د. محمد حسين هيكل

الدكتور لويس عوض عنوانه «مذكرات طالب بعثه» ، وهو مخطوط ضائع فيما يبدو من الدكتور لويس نفسه لان الكتاب قديم ولم ينشر بعد .

اتصلت بالدكتور لويس ففرح فرحا شديدا بالعثور على الكتاب الضائع ، وروى لى انه مكتوب على الآلة الكاتبة من اربع نسخ احداها كانت عند ناشر افلس والثلاث ضاعوا فى الرقابة فى الاربعينات

ثم علمت من اخى أن صديقه كان موظفا منتدبا فى الرقابة آنذاك ولما انتهى انتدابه احتفظ بنسخة الكتاب إعجابا به ويريد أن يرده الى الدكتور لويس لو كان لا يملك نسخة اخرى .

ورافقت الدكتور لويس الى الاسكندرية وزرنا الرجل فى بيته وشربنا الشاى واسر لى اخى فى اننى أن الرجل يريد ان يحصل على مكافأة خمسين جنيها مقابل رد النسخة .

فلما قلت ذلك للدكتور لويس ثار وصاح ورفض تماما ، فسحبته من ذراعه الى المقهى حيث قال لى : أنه لا يستجيب للابتزاز حتى لو ادى ذلك لضياع النسخة الاخيرة من كتابه ، وان الرجل يريد أن يبيع مالا تملك لمالك مستغلا حاجته ، ولكنه قرر ان يلقنه درسا بليغا وذلك بالتضحية بالكتاب ورفض الابتزاز .

يادكتور يهديك يرضيك ، سادفع المبلغ عنك ، دعنى استرضيه وناخذه بلا مقابل .. ابدا .. لم تلن قناة لويس عوض ولم يقبل اى حل دون اعادة الكتاب لصاحبه مع الاعتذار للدكتور لويس وترضيته .

واحمد الله انى استطعت خلال ايام ثلاثة من المفاوضات ان اعيد الكتاب للدكتور لويس عوض ، لانه من امتع كتبه واكثرها مرحا ودقة ملاحظة ، وهو عندى من روائع كتب المذكرات فى ادبنا العربى الحافل بالمذكرات ، وحكاية الكتاب نفسه من اغرب حكاياتى مع الدكتور لويس .

وخلال اقامتى بلندن كان الدكتور



صور شخصية

لويس يمتعنى بصحبته فى زياراته السنوية للندن وباريس ، ندخل المسارح معا ، نرتاد المكتبات معا ، نتسامر فى المقاهى معا ..

كان يشير علىّ بالعودة للقاهرة ، ونتحدث عن الأحوال ونتذكر قرارات الفصل والاعتقال التى عانينا منها .

وقد فصل الدكتور لويس عوض من الجامعة وكان رئيسا لقسم الأدب الانجليزى عام ١٩٥٤ بسبب التوقيع مع اساتذة اخرين على بيان يطالب بعودة الديمقراطية .

وفصل من رئاسة القسم الادبى لجريدة الجمهورية فى نفس السنة .

ونقل من جريدة الاهرام الى مصلحة الاستعلامات عام ١٩٧٣ بسبب توقيعه على بيان توفيق الحكيم .

وبسبب تاجيل نشر كتابه عن الافغانى فى جريدة الاهرام قدم



محمود السعدنى



حسن فؤاد

استقالته وقبلت عام ١٩٨٥ .

وقد رات الاهرام وقتها ان كتابه قد يثير ثائرة بعض الجماعات الاسلامية ، ولكنه فسر لى استقالته بانها الاجراء الطبيعى الذى يجب ان يقدم عليه المستشار الادبى لجريدة الاهرام فى حالته حيث ان تاجيل الكتاب لا يعتبر اقل من سحب الثقة به ككاتب ومفكر . كما أنه اجراء من الاهرام لايساوى اقل من الاستجابة لضغوط غير مبررة .

واستقالته تعتبر فى نظرى رد فعل متشدد على الأهرام وعلى النفس ، وخاصة فى جيلنا الذى الف حذف الرقيب لاجزاء من مقالاتنا ، او حذف مقالاتنا كلها احيانا ..

ولكن الدكتور لويس كان يفاجئنا دائما باتخاذه الموقف السليم حتى لو كان هذا الموقف لا ينسجم او يتشابه مع السياق العام لمجريات الامور وسلوكيات الكتاب والناشرين فى جيلنا المضطرب .

ولذلك كانت الصورة الشائعة فى اذهان كثيرة للدكتور لويس عوض هى صورة العالم والفيلسوف المذهول او كثير النسيان .

ولكن واقع الأمر ان الدكتور لويس لم يكن من سكان الابراج العاجية او من معاشرى افكاره الذاتية او من محبى العزلة ، وانما كان دائم النظر من حوله بفضول مدقق وكان ثمرة هذا النظر المحيط من حوله كتابه «المحاورات الجديدة» الذى حفل بصور كاريكاتيرية مرحة لمعاصريه من الكتاب والمثقفين .

● لويس عوض مشاغبا !

وكان الدكتور لويس كاتبا مشاغبا ـ وهذا بحد ذاته ينفي حب العزلة ـ وكان يهوى المعارك الأدبية ، ولم يكن يزعجه في الواقع تنديد الاستاذ محمود شاكر او غيره من الكتاب به .. كان في ظني يتظاهر فقط بالضيق والانزعاج ليدفع غيره من الكتاب الى خوض المعركة وتوسيع نطاقها ، وهو في حقيقة الامر يعتز بلهيبها ، فقد كان يعتقد مع الكثيرين ان المساجلات الادبية والمعارك القلمية تبث الحياة في الحركة الفكرية وتلفت النظر الى آرائه الجريئة وتضع تلك الأراء في قمة الاهتمام العام .

حين كان يكتب سلسلة مقالاته الاخيرة الرائعة عن الثورة الفرنسية لمناسبة مرور مائتي عام عليها سالته : لماذا تذهب بعيدا يادكتور لويس لتكتب عن السياسة المصرية ؟ .. فقال لي : انني في هذه المقالات اقرب ما اكون للسياسة المصرية .

والواقع ان جيل الدكتور لويس وهم التلامذة المباشرون لطه حسين والعقاد ومحمد حسين هيكل والحكيم وحسين فوزى كانوا يعتقدون ان الثورة الفرنسية هي الاب الروحي لكل النظم الديموقراطية العصرية في العالم ، وان التجربة والخطا والجدل العنيف الذى اثارته الثورة الفرنسية هي اساس الاستقرار والمبادىء للديموقراطية الحديثة وحقوق الانسان والنظام الاجتماعي .. وكان الدكتور لويس يريد ان يذكرنا من جديد بالمنابع الاصلية للديموقراطية ويحثنا على اعادة قراءتها .

وكان الدكتور لويس يعتقد ان الثقافة الانسانية وحدة واحدة ، وانه يجب تطبيق قواعد النقد الغربية على مسرحنا العربي بكل صرامة ، وان دعاوى استناد مسرحنا على قواعد فولكلورية هو هراء سخيف .. وكان كثير الاهتمام بالثقافة الاغريقية ـ لا لمجرد انها اساس للثقافة الانسانية بالمعيار الغربي ـ ولكن لانه كان يعتقد انها الحلقة المكملة للثقافة المصرية القديمة ، والجسر الذى عبرت عليه ثقافتنا المصرية القديمة الى العصور الوسطى ، ومن أهم مساهماته في هذه الفكرة كتابه الرائع «أوريست والاساطير العربية » .

وبهذه الفكرة كان الدكتور لويس يسعى الى ان ترتبط في اذهاننا الثقافة الانسانية كلها باعتبارنا قد ساهمنا في بنائها ونعد اليوم بالمساهمة في تكملة بنيانها .

لم يكن شيللي وسوفوكليس وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، ولم تكن اساطير ايزيس وهيلين طروادة والزير سالم الا حلقات متكاملة ونسيجا واحدا .. وهو منهج للتفكير لم يحظ باهتمامنا بالقدر الكافى بعد .

الثمار

شعـــر :
حسين علي محمد



ولمّا قطفت الثمار الغريبة
كنت هنا تركضين
وفي عينيك البوح
في لفظك الجرح
هذا الجواد الجموح يجوب
الشوارع
يبحث عن مهرة الماء
يركض في ملكوت الصهيل

●

اغطي جراحك بالغيم
نهوي إلى الأرض تحت
السنابك روحين
طقسين
كاسين
تصرخ اشلاء روحي !
افي أول العهد حين افيء إلى
ظلك الخصب
اقتل
تشعل فيّ الحرائق
والصحب يصطخبون بهذا
المساء الجميل ؟

●

هبطنا الى البر
يضحك دجلة
أطلق من قفص الصدر عصفورة
للبراري
لماذا ترى تصمتين ؟
وهذا الغناء الموشىّ بماء
القلوب
يجف
وتسقط هذي الثمار الحبيبة
إذ يعتريها الذبول ؟

زلزال
فى الخليج العربى

مصطفى نبيل

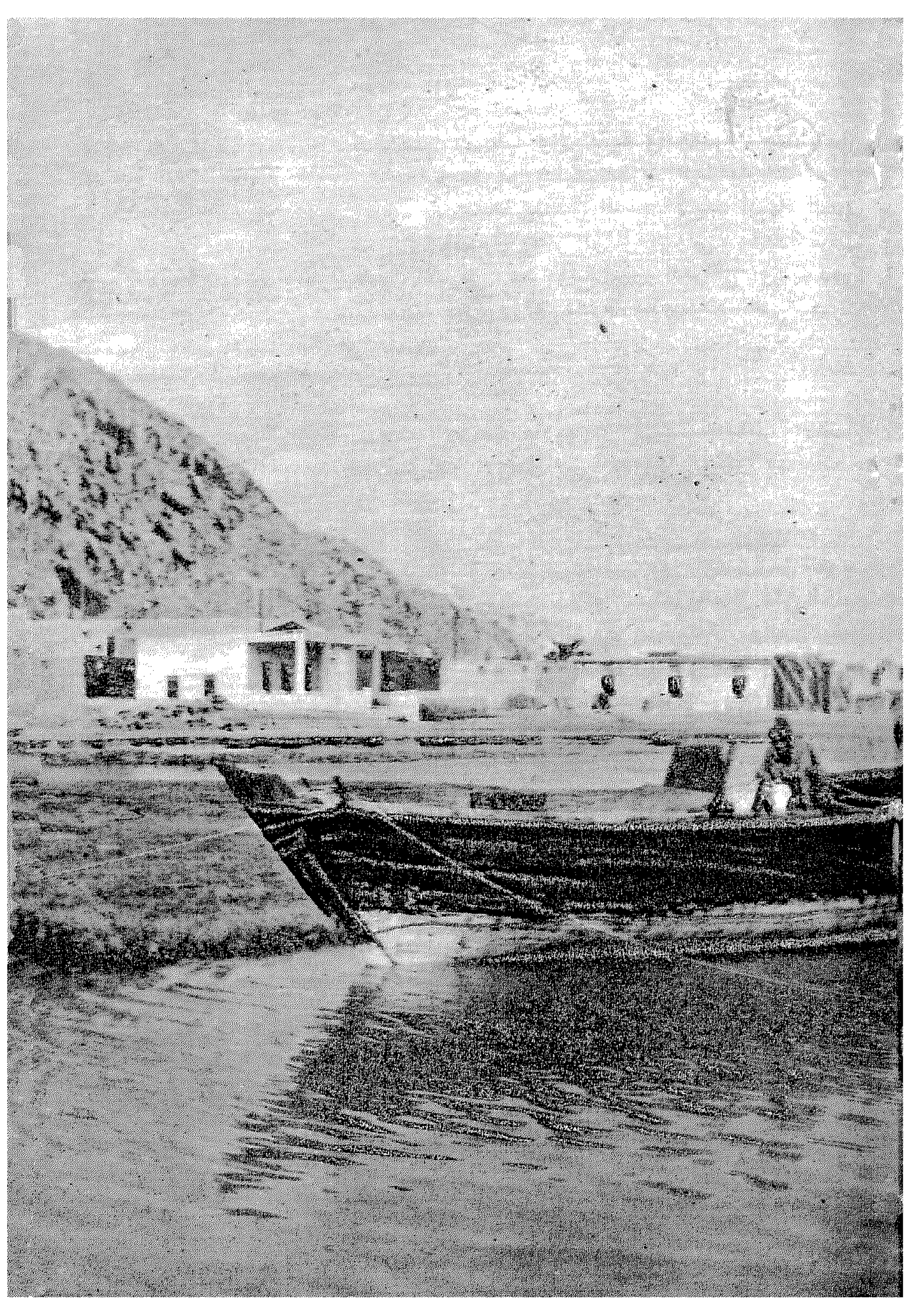
• جولة من الكويت حتى مسقط

• فيض المال وقلة السكان

• مستقبل مجلس التعاون !

إذا كان من الضرورى استشراف المستقبل فمدخل ذلك الحقائق والوقائع الراهنة .

فبعد غزو العراق للكويت واندلاع ازمة الخليج تتركز انظار العالم على دول الخليج العربى ، ويترقب الجميع التحركات العسكرية والنشاط السياسى ، ويضع الكل يده على قلبه وعيونه مشدودة الى بؤرة الصراع بكل



تداخلاتها المحلية والاقليمية والعالمية ، ويتساءلون هل مانشاهده هو بداية الحرب العالمية الثالثة ؟

فما كاد العالم يتنفس الصعداء بعد انتهاء الحرب الباردة ، ودخول عصر الوفاق الدولى ، واعادة ترتيب البيت الأوربى ، حتى وقع الغزو العراقى ، وكأنه دعوة مفتوحة لكل دولة قادرة للاستيلاء على جارتها الصغيرة

ومع الاهتمام بالاحداث الرئيسية يغيب الاهتمام بالمعلومات الأولية التى بدونها لايمكن فهم اتجاه الاحداث .

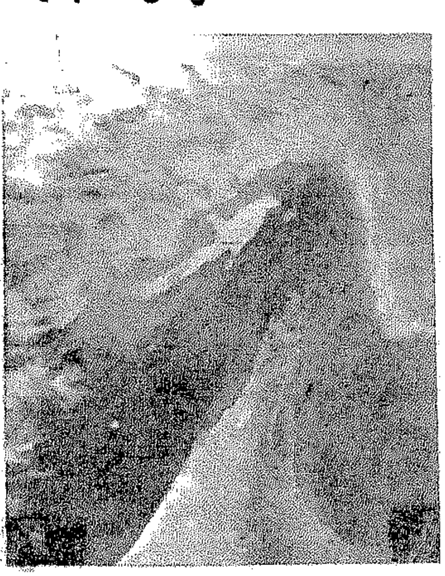
ومن أوراق رحلة قديمة قمت بها بالسيارة من الكويت حتى مسقط ، قطعت خلالها الساحل المطل على الخليج والذى يضم معظم الثروة البترولية ، والذى يشهد التحركات العسكرية والسياسية الراهنة ، نتبين من اوراق الرحلة ، وحدة التركيب السكانى لدول المنطقة ، والتى جاء اهلها من عمان فى الجنوب وفاضوا من منطقة الاحساء فى الشمال ، كما ان اغلب الاسر الحاكمة تعود الى قبائل نجد .

وتعانى معظم هذه الدول من ندرة السكان وفيض الثروة .

وبعد خروج القوات البريطانية من منطقة الخليج ، توحدت كل من ابوظبى والشارقة ودبى ورأس الخيمة والفجيرة ، وعجمان فى دولة الامارات العربية ، واستقلت البحرين وقطر ، ثم قام مجلس التعاون الخليجى الذى يضم السعودية والكويت والامارات العربية وقطر والبحرين وعمان خلال الحرب العراقية الايرانية .

ونصحب القارىء فى جولة سريعة . نتوقف خلالها عند بعض المحطات ذات الأهمية الخاصة .

مضيق هرمز وبوابة الخطر من الجو



طريق واحد ، هذا الذى قطعناه بالسيارة من الكويت حتى مسقط ، فى جولة للتعرف على بر الخليج ، ذلك الساحل الذى يضم ثروة النفط ، والذى يقطع دول مجلس التعاون الخليجى ، يبدأ بالكويت ، ثم المنطقة الشرقية فى السعودية ، وقطر والبحرين ودولة الامارات العربية وعمان .

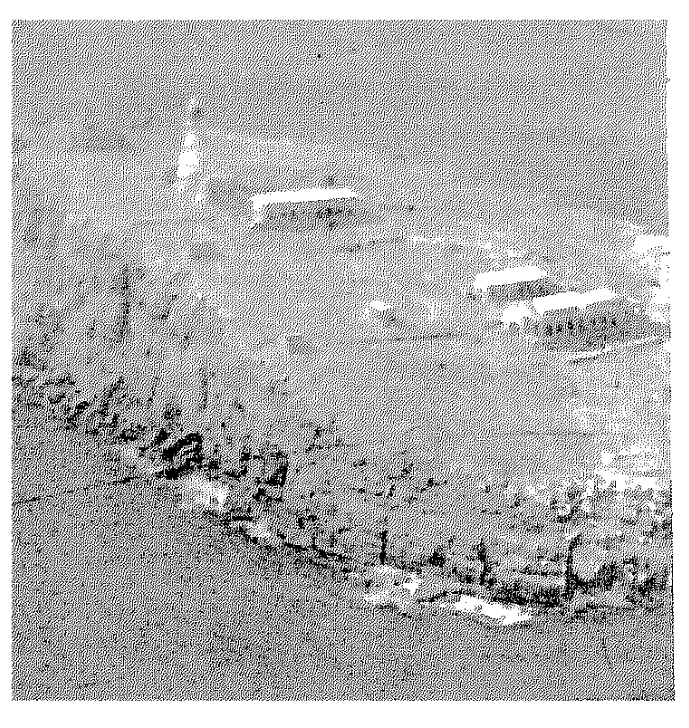
وإذا كانت البحرين جزيرة يحيطها الماء ، فجسر البحرين يصلها بذات الطريق .

طوال الطريق تشعر أنك تمضى فى ذات البيئة وذات التركيب السكانى ونفس التقاليد والعادات ، وذات الظروف الاقتصادية والسياسية ، وإذا وجد قدر من التنوع ففى ذات الاطار ولا يمس الجوهر .

أول نقطة قابلتنا تبعد عن مدينة الكويت أقل من ساعة ، وهى نقطة حدود « النواصيب » ، وبعد عبورنا نقطة حدود النواصيب وصلنا منطقة الخفجى ، وهى المنطقة المقسومة بين الكويت والسعودية ، والتى تم الاتفاق بين البلدين ، على أن تستخرج شركة جيتى اليابانية ، وشركة الزيت العربية ، النفط ، وتقسم دخله بين البلدين بعد الانفاق على الخدمات فى المنطقة ، وسرعان ما قابلتنا نقطة الحدود السعودية التى تقترب كثيرا من النواصيب والتى تسمى رأس المشعاب .

وهذه النقطة التى يسكنها البدو ، والتى تزدحم بالدروب ، هى التى تركت منفذا للفارين من الكويت بعد الغزو العراقى .

وصلنا إلى المنطقة الشرقية فى السعودية ، أو منطقة الاحساء ، التى يقطنها العرب الشيعة ، لا يكف الطريق



لقطة من الجو لجزيرة سلامه التى تسيطر على حركة الملاحة فى المضيق

عن التحدث الى المسافرين من خلال اللافتات التى تبين موقعك ، والتى تسجل المسافة بينك وبين المدينة القادمة ، تنتقل سريعا من أرض رملية الى أخرى صخرية ، ومن اللون الأصفر الى اللون الرمادى ، وتصادفنا على طول الطريق بؤر متناثرة من اللون الأخضر مثل الشامات على وجه الصحراء .

والطريق الذى نسلكه يحازى الضفة الغربية لساحل الخليج وهذه المنطقة تتمتع منذ القدم بوفرة مياهها الجوفية ، التى قامت حولها التجمعات السكانية والبساتين ، وأهمها واحتا القطيف والاحساء ، ولذا ظلت تستقبل موجات البشر من الصحراء داخل الجزيرة العربية ومن البحر . مما أعطى هذا الساحل طابعه الخاص ، وتجاوزه للعلاقات

زلزال
فى الخليج العربى

القبلية الحادة ، يمتزج القادمون اليه فى نسيج سكانه ، وحقق هذا الجزء توازنا دقيقا بين الواحة والصحراء ، وانفتح على البحر وعلى العالم ، واحترف أهله الزراعة والتجارة وصيد السمك واللؤلؤ .

وشهد أحداثا تاريخية عاصفة ، وشهدت القطيف ثورة الزنج ، وأقام القرامطة دولتهم فى الهفوف ، وتوج هذا التاريخ تدفق النفط من أعماقه وما أحدثه من آثار .

وأطلق على الساحل كله فى السابق بلاد البحرين ، وكان وحدة سياسية واحدة يحكمه أحد الولاة فى العصر العباسى .

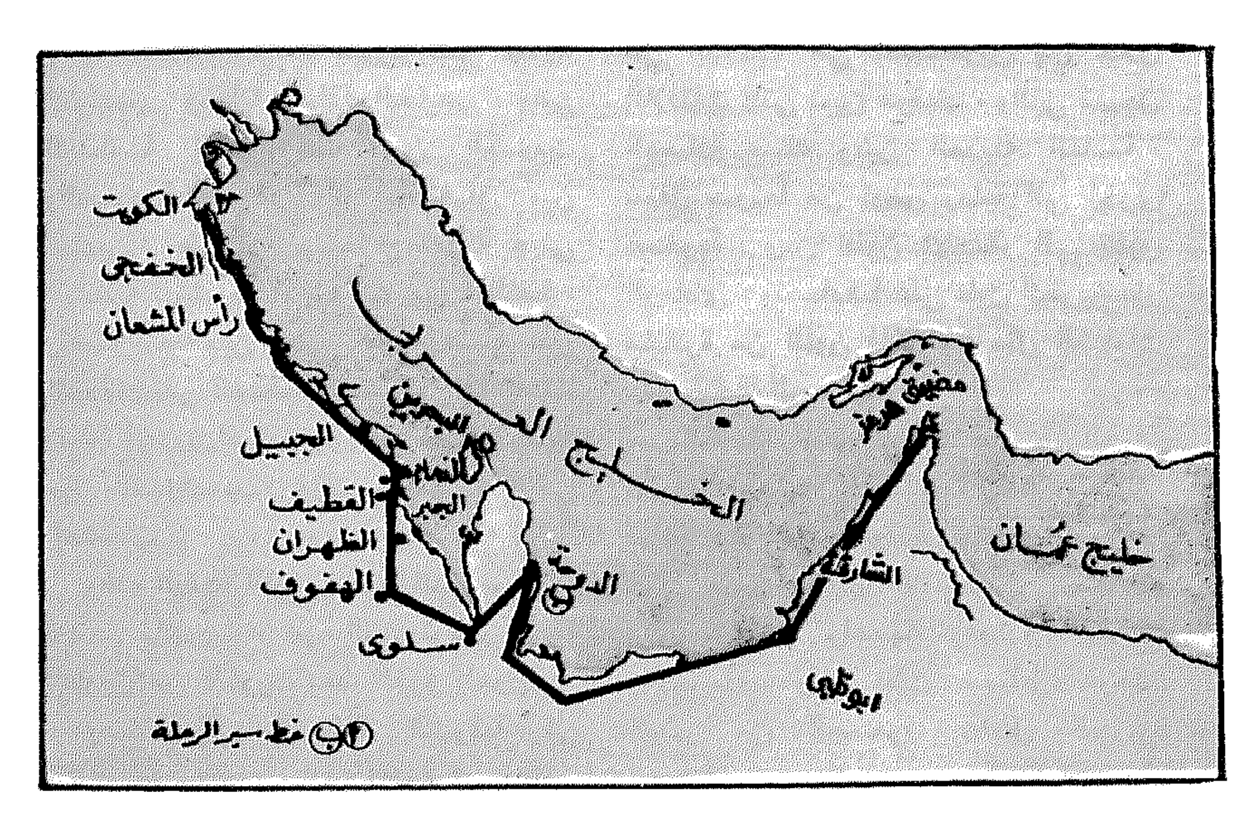
كلما توغل بنا الطريق فى القفار ابتعد عن العالم ، ويعيدنى إليه اقتراب الطريق من البحر .

نصادف ميناء « رأس المشعاب » المجهز بأحدث المعدات ، والقادر على استقبال الحاويات ، نقترب من مثلث الأمن السعودى .

تشير علامات الطريق الى مدينة « جبيل » ، إحدى المدن السعودية الحديثة التى تطل على الخليج ، ويعد جبيل تظهر بشائر الواحة وتقترب من المركز التاريخى للمنطقة وتمر ببساتين النخيل والعيون .

ونصل الى مدينة « حفر الباطن » التى تبعد عن الحدود الكويتية مائة كيلومتر ، انها حصن وسط الصحراء ، يضم مدينة

خريطة تبين مسار الجولة من الكويت حتى مسندم



لقطة لابـار الـنـفـط في
الاحساء فى المنطقة الشرقية



زلزال
فى الخليج العربى

بكل مرافقها تقع شمال شرق السعودية ، على طريق الكويت الرياض ، أى على درب زبيدة ، وهو درب الحج التاريخى ، وهى ثالث مدينة عسكرية كبيرة فى الجزيرة العربية ، بعد أن أقيمت المدينة العسكرية الأولى فى تبوك والثانية فى خميس مشيط ، وتكوّن المدن الثلاث مثلثا للأمن والدفاع .

ونصل الى « الدمام » المدخل لعقد من المدن بعضها قديم وبعضها الآخر حديث ، الدمام يلفها البحر من الشرق ومن الشمال ، وتزحف على الصحراء التى تحيط بها ، كانت فى القرن الماضى قرية صغيرة ثم خربت ، وأعاد بنائها من جديد لجوء الدواسر اليها عام ١٩٢٢ ، واقاموا بعض الأكواخ بمساعدة أهالى القطيف ، وتحولت مع الأيام من قرية صغيرة الى مدينة كبيرة ، وأصبحت بحق البوابة الشرقية للسعودية ، والمدخل لنجد والرياض ، بعد ربطها بشبكة السكك الحديدية .

وأمام العدد الكبير من البواخر ، تذكرت ما نقله أمين الريحانى عند زيارة ذات المكان .. « إنى أود أن تكون القطيف ميناء كبيرا لنجد ، ترسو فيه البواخر ، وتتحول اليه التجارة من البحرين الى الكويت » ، وبالفعل تحولت الدمام من قرية صغيرة تابعة للقطيف الى حاضرة المنطقة الشرقية كلها .

ويروى أحد شيوخ قبيلة الدواسر الذى يبلغ من العمر ثلاثة وثمانين عاما ، قصة اعادة بناء الدمام ... « جاءت الدواسر من البحرين عام ١٣٤٢ هـ ، ولم يكن فى الدمام سوى قصر الدمام وأمامه عين عذبة تخرج المياه بصوت رتيب ، فسمى القصر الذى أمامها بقصير الدمام ، وقدم الدواسر من حى البديع فى البحرين ، ولم يكن فى البر كله سوى جماعات قليلة متفرقة من البدو ، واقمنا بيوتنا من سعف النخيل ، وعندما زار الملك عبدالعزيز القطيف ونزل ضيفا فى بيت شيخ دارين محمد بن عبدالوهاب ، أذن للدواسر الانتقال من البحرين ، وقال .. أنتم أخوالى وأمامكم من بلبول حتى سلوى ....

وكانت محطتنا الثانية بعد الدمام ، مدينة « الخبر » ، المدينة التوأم لكل من الدمام والظهران ، فمازلنا نتجول فى عقد مدن النفط الجديدة المتقاربة ، ولم تكن « الخبر » قبل النفط سوى قرية صيد صغيرة ، وتحولت بعده الى مدينة يصل تعدادها إلى ما يزيد على ١٠٠ ألف نسمة ، وأحد أسباب ازدهارها قربها من البحرين ، واقامة جسر البحرين الذى يصل الأراضى السعودية بها ، التقيت بالسيد محمد المانع صاحب كتاب توحيد المملكة السعودية ، وروى بعض ذكرياته قائلا ... « سأختار من حديث الذكريات روايتين تتعلقان بتاريخ الاحساء ، قرر ابن سعود عام ١٩١٣ م أن الوقت قد حان لطرد الأتراك من الاحساء ، وفى الثامن من شهر مايو قاد جيشه الذى يضم الاخوان فى هجوم ليلى مباغت على مدينة الهفوف ، وكنت أصحب ابن سعود ،

وكانت المدينة تضم حامية تركية مكونة من حوالى الف ومائتى رجل ، وانتصر ابن سعود وضم منطقة واسعة الى حكمه ، ووجد مدخلا الى الخليج العربى يبدأ من جنوب الكويت حتى شمال قطر » ..

● الجديد والقديم

بعد أن تجولنا فى المدن الحديثة مثل « الجبيل » و« الدمام » و« الخبر » و« الظهران » التى تكاد تكوّن مدينة غربية بالكامل ، تجولنا فى المدن التاريخية القديمة القطيف والهفوف ، وهى التى تحتضن القيم والتقاليد القديمة ، وتعيش على الزراعة والحرف القديمة ، ولا تزال آثار حى القلعة باقية بأبنيتها المتلاصقة ، ولا تزال تحيط بالمدينة غابة كثيفة من اجود أنواع النخيل .

وتقع واحة القطيف فى زاوية الساحل الطويل الأجرد ، وكان الخليج قديما يسمى بحر القطيف وخليج القطيف .

وكانت الهفوف آخر المدن السعودية التى زرناها ، وهى تبعد عن آخر مدينة سعودية فى الطريق الى قطر وهى سلوى ١٤٥ كيلومترا ، وهى مثل القطيف فى دورها التاريخى ، فكانت القطيف مركز الزنج وكانت الهفوف مركز القرامطة .

وتصل جولتنا فى المنطقة الشرقية عندما أخذنى مرافقى إلى بقعة لم أكن أتخيلها ، نقطة تلتقى عندها بساتين النخيل الممتدة مع جبال القارة الشاهقة ، فيمتزج الجبل والصحراء والزراعة فى منظر واحد بديع ، فأنت فى أرض التنوع الجغرافى ، فهنا طرف من الربع الخالى ، وحزام من رمال الدهناء ، مع الواحة الخضراء ، وجبال القارة لها ملامح قاسية ، وبه شقوق حادة ، وكهوف تدخل أولها ولا تصل إلى آخرها .

● دولة الامارات العربية

نصل الى « أبو ظبى » عاصمة دولة الامارات العربية ، بعد رحلة شاقة ، وفى الطريق اليها نلحظ البداوة وندرة السكان ، لقد كانت جزءا من عمان التاريخ ، وكان اسمها « ساحل عمان المتصالح » .

وصلت « أبو ظبى » قبل الفجر ، ولاحظت حركة بناء واسعة ، عمارات من كل طراز ، احداها كل واجهتها من الزجاج ، واخرى على نسق عمارة ووترجيت الأمريكية ، أين هذه المدينة المتلألئة بالأنوار التى أراها ، من تلك التى وصفها أحد زوارها منذ عشر سنوات فقال : « ليس فى « أبو ظبى » طريق مرصوف سوى طريق المطار ، والمدينة عبارة عن خلاء صحراوى رمال ملحية ترى فيها مجموعات العشش متناثرة مع قليل جداً من المبانى ذات الطابق الواحد » .

فبعد « أن كانت على هامش الدنيا فى ارض لاينبت فيها شىء » وجدت نفسها تملك أكبر ثروة يملكها تجمع فى حجم مجتمعها !

إنها دولة حديثة حصلت على استقلالها واتحادها على مشارف السبعينيات وهى اطراف محصورة بين البحر والصحراء ، وهى الجدار الشرقى للوطن العربى الغنى بالثغور ، واحد الثغور التى طالما تعرضت لهجوم القوى الغازية ، فهى عند اخر نقطة وصلتها القبائل العربية الى الشرق ، وكانت نقطة فاصلة بين الانقسامات والمنافسات السياسية والدينية واللغوية !

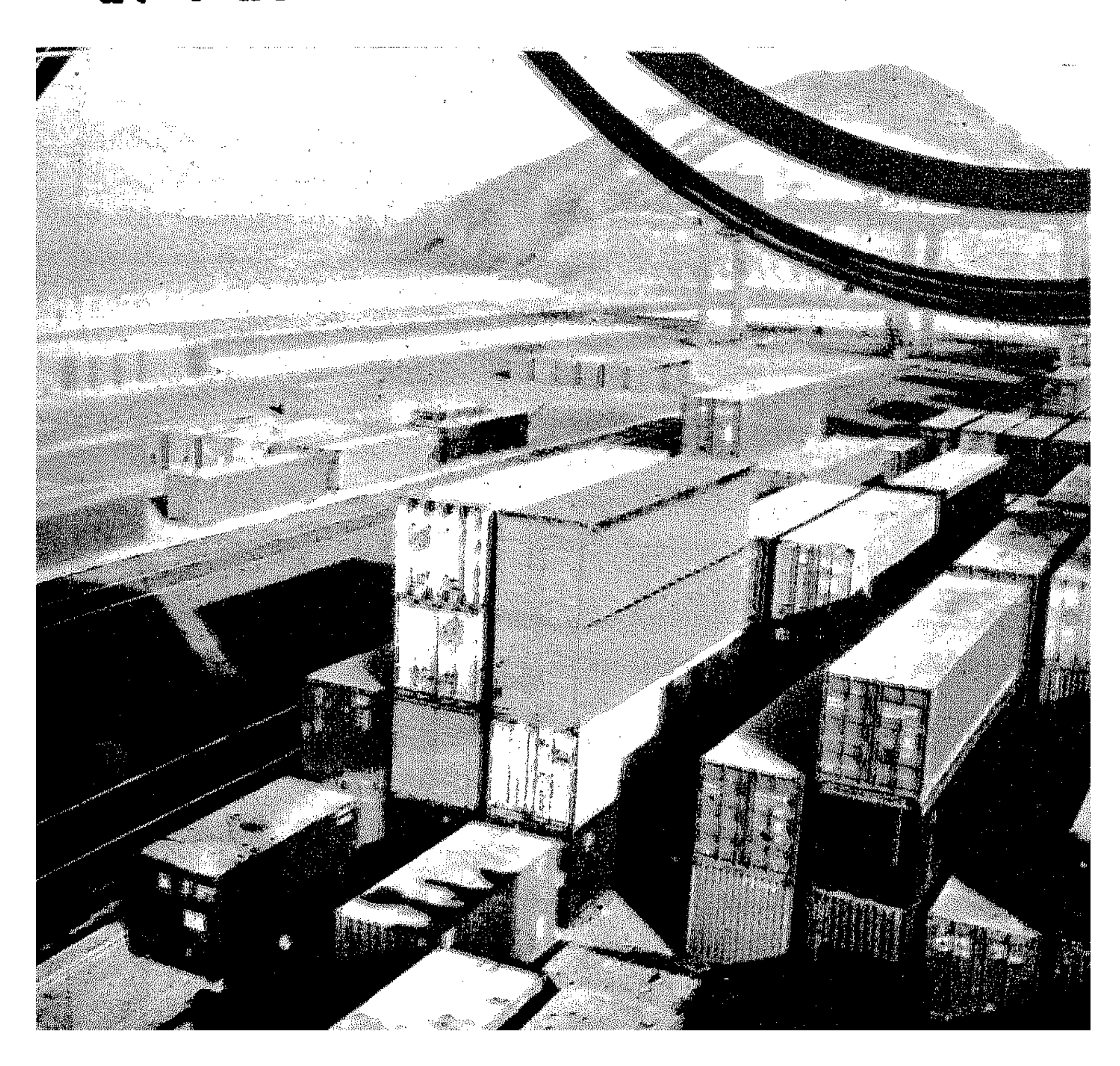
زلزال
فى الخليج العربى

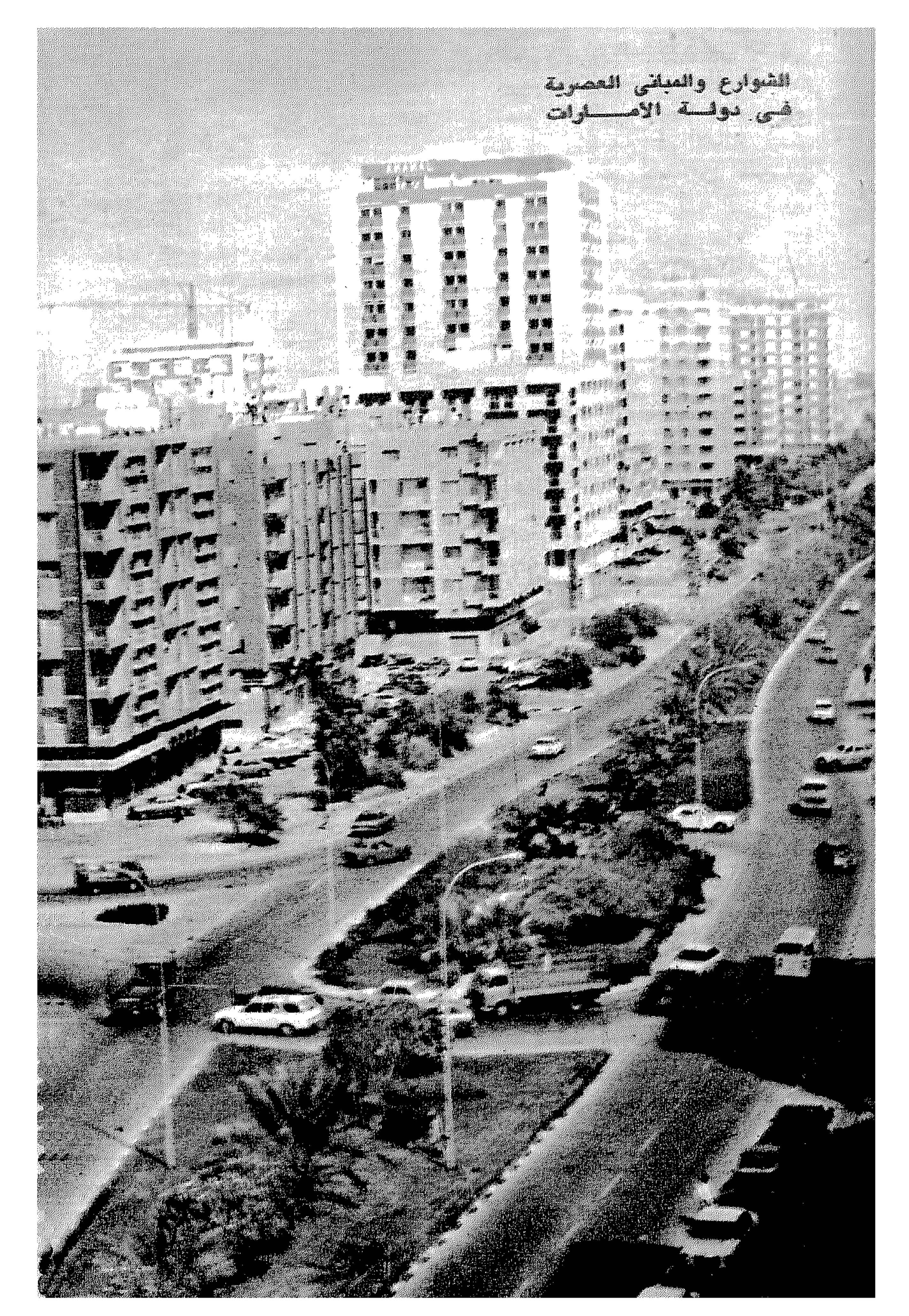
● اطلال التجزئة

كان لابد من اغلاق نافذة السيارة ، اتقاء هواء الصحراء الحارق ، خلال الطريق الذى قطعته متجولا بين الامارات ، وصادفت على الطريق بين ابوظبى والشارقة نقطة الحدود بين امارتين تحولت الى اطلال ، انتقل من الواحات الى الجزر الى الصحارى ، وبين الجبال الشاهقة والسهول الممتدة .

ورغم الاتحاد تستمر منازعات الحدود عندما تتداخل حدود كل من « الفجيرة والشارقة » وتتوزع منطقة « دبا »

ميناء جبل علي ، الذى يشتمل على ٧٧ رصيفا مؤجرة للامريكيين والانجليز




الشوارع والمباني العصرية
في دولــة الإمـــارات

زلزال
فى الخليج العربى

الصغيرة على كل من الشارقة والفجير وعجمان ، ورغم الوحدة تقيم كل امارة مطارا وميناء خاصا بها ، لفت انتباهى ظاهرة خطيرة داخل مدينة « دبى » نتجت من الهجرات الكبيرة اليها ، مناطق يتزوج سكانها ويموتون وينجبون دون أوراق رسمية ، باكستانيون وهنود وبنغال وايرانيون ، حتى تكون حى يطلق عليه « فريج » الكرتون يبلغ عدد سكانه اكثر من ٢٠ الفا من هؤلاء الوافدين .

كما لفت نظرى المنافسة الحادة بين الامارات على التشييد والبناء ، ليس النوع الخلاق من المنافسة ، انما تلك المدمرة ، وهناك نزاع على الحدود بين الشارقة ودبى ، واخر بين الشارقة والفجيرة ، وتدفع هذه المناطق المتنازع عليها ثمنا غاليا عندما تتوقف فيها المشروعات ، حتى لقد نشب صراع مسلح بين الشارقة والفجيرة عام ١٩٧٢ ، وتمتد جذور هذه المشكلات الى الماضى البعيد ، عندما كان الرعاة والقبائل يتحركون بلا قيود ، بحثا عن الماء والأمن والكلا ، لايوقفهم سوى حاجز طبيعى ، الصحراء امامهم مثل البحار ، بلا معالم ولاعلامات ، لم تثر فى عصر ما قبل النفط اين تبدأ « الديرة » واين تنتهى لكل قبيلة ؟ فالقبائل جاءت من مخزن بشرى واحد هو شرق الجزيرة العربية ولكن بعد أن اصبح كسب شريط من الأرض او خسارته يعنى الفرق بين « الثراء » و« العوز » بدأت المشكلات فى الظهور

ورغم مضى سنوات طويلة على قيام الاتحاد ، فمازال علم دولة الاتحاد يرفع جنبا الى جنب مع علم الامارة ، وحتى اليوم هناك محطتان للتليفزيون بسياستين مختلفتين احداهما فى « أبو ظبى » العاصمة والأخرى من « دبى » .

ولم يعد مقبولا بعد الاستقلال فى نهاية عام ١٩٧١ ، قيام تلك الكيانات السياسية بالغة الصغر ، ولم يكن مألوفا تلك الظاهرة ، التى لامثيل لها فى الجغرافيا السياسية ، الا وهى تناثر اجزاء كل امارة كالشظايا ، فتتالف كل من ابوظبى ودبى ورأس الخيمة من قسمين منفصلين ، وتتألف عجمان من ثلاثة اجزاء ، والشارقة من خمسة ـ كما سبق ان ذكرت .

انتقلنا الى الشارقة التى لها حدود مع كافة الامارات ، وهى ذات ارتباط فهى تطل على الخليج العربى وعلى خليج عمان الممتد الى المحيط الهندى وتتوزع أجزاؤها على خمسة اجزاء ، واذا كانت ابو ظبى هى العاصمة السياسية للاتحاد ، ودبى هى مركزه المالى فان الشارقة هى عاصمته السياسية .

وكلما تجولت فى هذه الامارات ، ظهر تداخل الاجناس واللغات نتيجة الهجرة لتعوض النقص الفادح فى السكان ، فهذه الامارات تعيش متاخمة لمنطقة من اكثف المناطق سكانا فى العالم ، وفرص العمالة بها عالية ، وهى قضية لها بعدها الاجتماعى والامنى .

وساحل الخليج الذى يقوم على أعظم بحيرة للنفط فى العالم ، يزدحم بخلافات الحدود ، التى يطلق على بعضها « الحقوق التاريخية » ، وهناك خلافات حدود وحقوق تاريخية لسلطنة عمان فى دولة الامارات



خصب عاصمة راس مسندم في عمان

العربية ، وخلافات حدود بين عمان والسعودية ، وأخرى بين قطر والبحرين. وادعاءات ايرانية في البحرين ... وهكذا .

واذا تعاملنا مع فكرة « الحقوق التاريخية » على طريقة الرئيس العراقى ، فستنهار دول الخليج جميعها ، ويتهدد أمن المنطقة والعالم .

ونلمس فى دولة الامارات مسائل تبحث عن حل .

● كيف يمكن مع التدفق الهائل للثروة ، الحفاظ على التوازن النفسى والحضارى ؟ وكيف يمكن الوصول الى جدول صحيح للأولويات ؟ حتى لايكسب المواطن الثروة والمسكن ويخسر نفسه !

وهذا ماينطبق على مشاكل الحدود بين الامارات داخل الدولة الواحدة وتلك القائمة بين دولة الامارات وجاراتها

ومساحة دولة الامارات العربية تبلغ نحو ٣٢ الف ميل مربع ، وهى مساحة تزيد على بلاد مثل سويسرا وبلجيكا وهولندا ، ولاتقل عن مساحة النمسا أو المجر .

● الجزر

وكان لابد من الانتقال بالطائرة لكى نكمل جولتنا فى الجزر . وعندما ارتفعت الطائرة وكادت تقارب السحاب ظهر الساحل العربى من جانب والساحل الايرانى من جانب اخر وبينما مجموعة من الجزر الصخرية ، ومن اعلى تشاهد الصورة الشاملة ، وتظهر الكليات وتختفى التفاصيل ، وتكاد تفلت من الزمان والمكان ، وتصبح الثوابت سواء

زلزال في الخليج العربي

الجغرافية او التاريخية هى التى تتحدث .

وترى من اعلى كيف تركزت عيون العالم على هذه المناطق الساخنة المشحونة بالتوتر ، وخاصة بعد غزو العراق للكويت وانتقال التوتر على طول الخليج الذى يمتد ٥٥٠ ميلا من راس الخليج وحتى مضيق هرمز .

وكانت وقفتنا الاخيرة فى ميناء جبل على التابع لدبى ، احدث واضخم الموانىء فى العالم ، واقربها الى مضيق هرمز ، ويضم احدث التجهيزات ونظم الاتصال ، ويمتد الميناء مسافة ١٧ كيلو مترا ، وبه مخازن تصل مساحتها الى ٤٤ الفا و١٠٠ متر مربع ، ويضم ٧٧ رصيفا وبه اضخم حوض جاف لاصلاح السفن ، والميناء كله منطقة حرة ، تعاقدت دبى مع شركة بريطانية على ادارته وتعاقدت الشركة البريطانية بدورها مع شركة امريكية لاستخدامه .

● البحرين

وصلنا الى البحرين عبر الجسر ، الذى اعاد البحرين الى الارض الأم ، ويستغرق الوصول اليها اقل من عشرين دقيقة ، والتى كانت تستغرق بالعبارة مايزيد على الساعتين .

وقمت بجولة سريعة فى شوارع المنامة واسواقها وحدائقها ، واخذت استمع الى ارائهم وتصوراتهم ، ابحث عن سر هذه الجزيرة الوادعة ، فما اضيق الجزيرة ، وما اوسع قلبها اقتفى اثر مذاقها الخاص ، وسبب الرصيد من المحبة الذى يتمتع به اهلها .

استجمع معلوماتى حولها ، فهى تتكون من ٣٣ جزيرة بعضها غير مسكون ، وتقع فى الوسط بين الساحل الشرقى للسعودية والساحل الغربى لقطر ، كان اسمها يطلق قديما على المنطقة التى تمتد من الكويت حتى عمان ، ومع الأيام اقتصر الاسم على جزر البحرين وحدها .

يجلس على المقهى المنتشرة على الساحل البحارة والصيادون ، الى جوارهم مراكبهم الخشبية وجذبتنى البيوت العتيقة بطرازها القديم والتى مازالت قائمة فى العديد من ازقة المحرق ـ العاصمة القديمة ـ ولابد لزائر البحرين ان يتوقف عند اللون الاخضر الذى تتوسطه العيون ، مثل عين عزارى التى اصبحت مكانا للترويح عن الاهالى المكدودين .

وفى العاصمة وحدها يعيش مايزيد على نصف سكان البحرين ، ورغم ذلك لاتشعر بالزحام الذى تلحظه فى اغلب العواصم العربية .

ويحتار الزائر ، هل معالم العتاقة والقدم ، ومناظر البساتين والعيون هى التى تضفى على البحرين طابعها الخاص ؟ ام ماتبقى من تجارة اللؤلؤ وصناعة الواحة .. ام هى طبيعة اهلها وماورثوه عن ابائهم الذين انطلقوا يتاجرون مع الجزيرة العربية ، يوم كانت بلادهم معبرا الى الاحساء ونجد ، ومع كل من الهند وايران ؟

ومن اللافت أن المستقبل هو الشغل الشاغل لاهلها ، فكيف يمكن ان تحافظ البحرين على امنها مع الأطماع الايرانية وهى الجزيرة الصغيرة التى تعيش فى عالم من الحيتان ، وكيف تحافظ على دور



موقع عسكرى عمانى يطل على الخليج

معيز فى عالم عاصف تتلاطم فيه الأمواج ؟

يبدأ الجميع تصورهم من عبقرية موقعها واستراتيجية موضعها ، وكيف يصبح اضافة لاهلها ، فما لم تملأ هذا الموقع هدده الغير ، وان لم يعادله دور يحميه فهو مصدر الخطر .

لقد كانت البحرين من أوائل الدول التى تم فيها اكتشاف النفط ولكن الاحتياطات ضئيلة ، والانتاج لايزيد على خمسة الاف برميل يوميا ، وعليها ان تعتمد على قدرات اهلها فى اشتغالهم بالزراعة والتجارة وصيد اللؤلؤ كما تعالت المطالب بالعودة للاهتمام بالحرف القديمة .

كما بقى للبحرين دورها كأحد مراكز اعادة التصدير ودورها كمركز مالى عالمى ، وامامها نماذج هنج كونج ، وسنغافورة ، بعد ان اصبحت منطقة الخليج من اهم المراكز المالية ، وتسعى الى ان تصبح مركزا للخدمات ذات

زلزال في الخليج العربي

المستوى الرفيع التى يقوم بها العلماء والفنيون والمهندسون .

● قطر

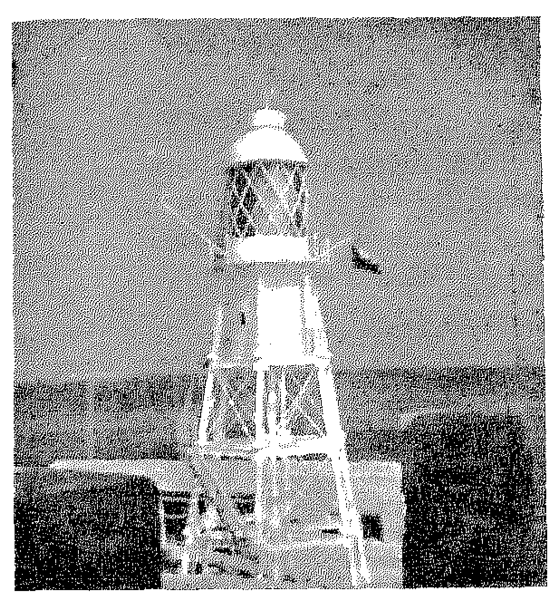
نعود من البحرين الى السعودية فى الطريق الى قطر ، والتى تقع في منتصف الطريق بين الكويت ومسقط .

بدأت رحلتنا من منطقة الهفوف بالسعودية ، وقطعنا ذات الطريق الذى كانت تقطعه القوافل والذى يطلق عليه « درب الساعى » ويمضى بنا الطريق حتى مدينة « سلوى » ومنها الى اول نقطة حدود قطرية والمسافة بين سلوى و« ابو سمرة » القطرية اربعة كيلو مترات ثلاثة فى الأراضى السعودية .

ويمضى بنا الطريق ويحدثنا حديثا عبثيا ، فها هى لوحة تحذير من خطر الرمال المتحركة ، واخرى بعدها تعلن عن اضخم مشروع للميكروويف وتحذيرا من الجمال التى تظهر فجأة على الطريق ، بعد أن كاد ينعدم ظهورها !

والاجزاء المعمورة عبارة عن شريط متقطع بين البحر والصحراء ، لقد كان هذا الساحل قديما من افقر مناطق الجزيرة العربية وتحول الى اغناها بعد اكتشاف النفط والغاز ، وشهد اكبر الانقلابات العمرانية ، ولم يعد مجرد مجموعة مخلخلة ضعيفة من المدن ، وأنقلبت فيه الحياة من الترحال الى الاستقرار بلا تدرج .

وقطر تشبه اللسان او النتوء الذى يمتد



الفنار الذى ينظم الملاحة فى الخليج فوق جزيرة سلامه

داخل مياه الخليج ، وتحيط بها المياه ، من كل جانب سوى حدودها مع السعودية ودولة الامارات العربية ، وكانت متصلا تاريخيا بين منطقتى النفوذ التركى والاستعمار البريطانى .

ويمكن استخلاص بعض صور الماضى مما اورده الجغرافيون والرحالة ، وهى تبدو حياة شاقة ويسكنها البدو الرحل فى الصحراء ، والتجارة والصيد فى المدن ، ويتكون سكانها من موجات جاءت من نجد واخرى جاءت من البحر .

ويغلب على اهلها ذات المذهب الوهابى القائم فى السعودية نقطع الطريق متجهين الى الدوحة ، فى ارض صحراوية صخرية خالية مما يثير الاهتمام ويتغير الحال كلما اقتربنا من الدوحة ، حتى نصل اخيرا الى مشارفها عندما تلوح المنطقة الصناعية ، والتى اقيمت خارج العاصمة لتحمى اهلها من الضجيج والتلوث .

وقطعت « الدوحة » شوطا واسعا مثل

غيرها من عواصم الخليج ، شوطا واسعا فى البناء ، ولم تكن الدوحة فى الماضى سوى مدينة للصيد داخل سور من طين ، يعيش ثمانية الاف من ابنائها فى البحر بصورة دائمة

واليوم اصبحت الدوحة مدينة عصرية يتعايش فيها القديم والحديث ولايفوتك ملاحظة التشابه الذى يصل الى حد التماثل فى العديد من ملامح الحياة بين عواصم الخليج ، ولايكاد يقوم مشروع ناجح أو فكرة جديدة الا وينتقل الى المدن والعواصم الخليجية الاخرى .

ولعل مايميز قطر بشكل خاص ، العزلة التى فرضها عليها موقعها الجغرافى كشبه جزيرة معزولة نسبيا ، مما ساهم فى قيام حالة من التوحس تجاه الاجانب ، رغم ان الكثير من ملامح الحياة الاجتماعية قد تغير خلال العقدين الاخيرين ، والذى صاحب استقبال قطر للعمالة الاجنبية ، ولم يعد الرقص الشعبى مشتركا كما كان فى الماضى ، واختفت المرأة منه بعد قدوم الغرباء

ومازالت المجالس او الدواوين قائمة ، فيها يلتقى المعارف والاصدقاء ، يتسامرون ويتبادلون الرأى

واصبح فى قطر اجيال متمايزة ، جيل ماقبل النفط الذى عاش الحياة الشاقة ، ثم عاصر مرحلة النمو وتفجر الثورة ومظاهر الرفاهية ، اعقبه جيل لم ير المعاناة

اما اهم المصاعب التى تواجه الدوحة ، فهى التكدس داخل العاصمة وتقول الارقام ، اذا كان عدد سكان قطر يبلغ ٢٠٠ الف نسمة فان ٨٠٪ منهم يعيشون فى الدوحة وحدها ، مما يهدد الدولة المتسعة الارجاء بأن تتحول الى مجرد « الدولة المدينة » !

● مضيق هرمز

نمضى معا الى نهاية جولتنا نقطة استراتيجية بالغة الاهمية ، تشابكت عندها المصالح ، وتركزت فيها الاستراتيجيات الاقليمية والدولية ، انها مضيق هرمز بوابة الخليج العربى ، بل بوابة الحرب العالمية الثالثة اذا قدر لهذه الحرب ان تندلع ، ومنفذ النفط الى العالم ، وطريقه الى كل موانىء العالم ، وعنق الزجاجة فى طريق الملاحة البحرية لكل الدول المطلة عليه ، ويمر به مايزيد على نصف احتياجات اوروبا الغربية من النفط الخام

حلقت بنا طائرة هليوكوبتر فوق المضيق ، وعلى شواطئه ، ثم فوق الساحل الممتد من المضيق حتى ميناء « جبل على » فى دولة الامارات .

نقطة البداية فى رحلتنا هى مسقط عاصمة عمان ، حيث استوقفتنى شذرات من الفن العربى ، وعلامات على تاريخ حافل ، ونقش اهل عمان كل شىء ، الجبل وواجهات البيوت ، بل الأبواب والنوافذ ، وحتى الخناجر والأساور والمكاحل

وكلما تجولت فى مسقط ترى النقوش الاحادة التى تصنع من الجبل ومياه البحر صورة حية ، تدرك من خلالها انك فى بلد له جذور ضاربة فى اعماق التاريخ ، وتفوح منه رائحة الأصالة .

وعمان مؤهلة للقيام بدور بارز فى منطقة الخليج ، فقد كانت اخر القلاع التى يتشبث بها الاستعمار ، وعاشت عزلة كاملة بعد ضرب قوتها البحرية ، حدودها المفتوحة هى البحر ، من الغرب اعظم صحراء رملية فى العالم وهى « الربع الخالى » ومن الشرق خليج عمان ، وفى

زلزال

فى الخليج العربى

الشمال الخليج العربى وفى الجنوب بحر العرب والمحيط الهندى ، وتحتل المساحة الواقعة بين اليمن ودول الخليج العربى .

توجهنا الى مطار « السيب » الحربى قاصدين مضيق هرمز ، يصحبنا مرافق من القوات البرية واخر من القوات البحرية العمانية ، واخذنا طائرة الى مطار « خصب » عاصمة راس مسندم ، المنظر من الجو درس نافع فى الطبوغرافيا ، وتدرك مغزى قول الدكتور جمال حمدان « ان الجزيرة العربية مثل خرقة بالية حواشيها من الذهب ، يتوزع العمران على الهوامش والسواحل تاركا القلب الجغرافى ، وكل من المحاور تطلقه شرنقة سميكة من الصحارى » اتخذت الطائرة مسارها على ساحل خليج عمان ، تشاهد خطا متقطعا من الواحات الساحلية تصل الصحراء فيها بينها وتنتهى الى سيف البحر ، وهى اقرب الى موانىء الصيد منها موانىء المدن ، ولاتلبث ان ترى امارة « الفجيرة » من دولة الامارات العربية ، وبعدها تظهر « خورفكان » والميناء الذى تخرج منه الحاويات والبواخر الى البحار المفتوحة ، وترى كيف تفصل دولة الامارات العربية عمان وتقسمها الى جزءين مما يزيد من عزلة شبه جزيرة مسندم التى عاشت طويلا معزولة عن العالم وخارج العصر ، فلا يمكن الوصول اليها سوى بالجو او البحر او عبر دولة اخرى !

نصل الى مطار خصب الذى يقع بين جبلين ، والمهبط فى اتجاه البحر ، ليكون المطار على رأس مثلث قاعدته الساحل وهو موضع حصين تطلقه ـ دون ان تطلقه ـ الجبال .

● سلامه وبناتها

جاءت اللحظة الحاسمة عندما حلقنا بطائرة هليوكوبتر فوق المضيق والجزر المتناثرة والقرى على سفوح الجبال ، وتقوم هذه الطائرة باعمال الدورية فوق الساحل ، وتقوم بتزويد مراكز المراقبة المعزولة على قمم التلال بما تحتاج اليه من امدادات .

المنظر خلاب فوق المضيق ، والطبيعة قاسية ، سلسلة جبال عالية زرقاء جوانبها شديدة الانحدار ، فى نهاية شبه جزيرة مسندم ، جرف مرتفع هو راس مسندم ، وتظهر فيه الازقة البحرية التى تكتنفها الصخور والمداخل الملتوية ، وتظهر سلسلة « حجر » التى تمتد من راس مسندم الى راس الحد فى شكل قوس كبير يتجه من الشمال الى الجنوب ، واطلق عليه اسم مسندم من السندان ، لكثرة ماتتعرض له صخوره من طرقات الامواج الضخمة وتلاطمها فوقها .

تظهر جبال عمان ، وكأنها امتداد لجبال زاجروس الايرانية على الشاطىء الاخر بعد ذلك تتجه الطائرة الى مجموعة من

الجزر الصخرية التى تقع شمال راس مسندم ، والتى اطلق عليها العرب تسمية ذات مغزى خاص لها تعبير له معنى الرجاء ، وهو « سلامه » واطلقوا على جزيرتين اصغر منها « بنات سلامه » .

اما تسميتها الأوربية فهي كوين آيلاند او ملكة الجزر ، وشاهدنا من اعلى ناقلات النفط العملاقة تمتد حتى الافق في الاتجاهين وتبدو كل ناقلة وكأنها طابع بريد أو صورة الصقت فوق الماء .

وهبطت الطائرة فوق جزيرة سلامه ، وهي كتلة صخرية وسط المياه ، كأنها مستطيل قطع بميل عرضي ليصبح منشورا صخريا ، يقوم على اعلى نقطة الفنار الذي ينظم حركة الملاحة في عنق الزجاجة ، فكل ٨ دقائق تبحر ناقلة من والى الخليج ، وعبر منه حوالى ٩٠٪ من احتياجات اليابان النفطية ، ومايزيد على نصف احتياجات اوروبا الغربية ، وبين ١٩ مليون برميل من نفط الخليج يذهب مليونان منه الى الولايات المتحدة .

ويقود هذا الممر ذو الحساسية والاهمية الاستراتيجية الكبيرة الى ثماني دول هي السعودية والكويت والعراق ودولة الامارات وقطر والبحرين وايران وعمان ، ويكاد يكون المنفذ الوحيد للدول العربية المطلة عليه عدا السعودية التي لديها موانىء على البحر الأحمر .

وهو مفتاح الذراع البحري للمحيط الهندي ، والذي لايوجد بحر داخلي يضاهيه في الاهمية والذي يبلغ طوله ٦٠٠ ميل وعرضه ٢٣٠ ميلا ، بينما يصل اقصى عمق له ٣٠٠ قدم .

يعمل عمال الفنار في شركة بريطانية دولية هي ميناس MENAS تشرف على ارشاد السفن ، ومقر الشركة في البحرين .

المضيق عرضه ٣٠ ميلا بحريا عند اضيق نقطة فيه ، ويصل عمق المياه الى ٢٥٠ قدما ، وهو اوسع من أن تسده ناقلة ، وتم الاتفاق بين كل من عمان وايران حول المضيق والجرف القاري ، وقسم الاتفاق الممر المائي على اساس خط النصف للمياه بين سواحل الجزر العمانية والجزر الايرانية ، وكانت سلامه نقطة الارتكاز العمانية وجزيرة قشم نقطة الارتكاز الايرانية .

وننتقل بالطائرة الى جزيرة الغنايم او ام الغنم ، القاعدة العسكرية لحماية المضيق ، وتبدو وكأنها لسان داخل المضيق او سيف يمتد الى قلب مياهه الداكنة وكانت تتمتع على الدوام بقيمة استراتيجية عالية لقيمتها كحصن لحماية المضيق ، واستخدمت خلال الحربين العالميتين من قبل القوات البريطانية ، وفوقها تصبح امام نقطة رصد تشرف على اخر زاوية عربية والزاوية الجنوبية الشرقية للجزيرة العربية ، وعند اخر طرف الجدار العربي .

وليس مانشاهده وحده ، هو الذي يكشف ترتيبات أمن المضيق .

ففيما وراء الأفق ، تقوم التسهيلات العسكرية الأمريكية التي تمتد من دييجو جارسيا وحتى جزيرة مصيرة في عمان والبحرين وسط الخليج .

★ ★ ★

هذا بعض مارصدته في جولتي في دول الخليج العربي ، مع التسليم انه من العسير الالمام بكل القضايا المتشابكة ..

ويكفي اننا رسمنا بعض ملامح الصورة .

كيف وقعت الحروب العربية / العربية فى القرن العشرين .. ولماذا ؟!

بقلم : د. صلاح العقاد

●● هناك موضوعات تنطوى على حساسيات تحمل الكتّاب عادة على تجنب الخوض فيها وقد يكون لهم بعض الحق لانها تؤثر تاثيرا سلبيا على الراى العام لدى الجماهير العريضة .. غير ان التاريخ الموضوعى حينما يتوجه بتحليل هذه الاحداث فهو لا يقصد سوى التعمق فى معرفة الماضى واستخلاص العبر منه ويمكن اعتبار الموضوع الذى نتصدى له فى هذه الصفحات صورة من صور تاريخ العرب الحديث ●●

ونستطيع التمييز بين ثلاثة انواع من الحروب العربية العربية ، النوع الاول يتمثل فى تلك الحروب الناجمة عن تشكل دول جديدة فى مناطق خارجة عن السيطرة الاجنبية المباشرة وهذا النوع ينطبق على شبه الجزيرة العربية فى فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية اذ شهدت حربين من هذا الطراز : الحرب التى وقعت بين السعودية والهاشمية والتى انتهت باستيلاء السعوديين على الحجاز فى سنة ١٩٢٦ . ونشبت الحرب الثانية سنة ١٩٣٤ بين السعودية واليمن وادت الى تثبيت الحكم السعودى فى اقليم عسير ، اما النوع الثانى فهو الناتج غالبا عن الخلاف على الحدود بين دولتين عربيتين ومن اشهر هذه الحروب ما وقع بين الجزائر والمغرب سنة ١٩٦٣ وقد يضاف الى الخلاف على الحدود خصومة تنشا بين النظامين فتحيى ازمة الحدود التى تكون قد نسيت وينطبق ذلك على



شبه الجزيرة العربية .. شهدت حروبا متعددة ..

الحرب القصيرة التى وقعت بين مصر وليبيا فى صيف سنة ١٩٧٧ . وهناك حرب ليس لها سابقة وهى استيلاء دولة عربية على اخرى بقوة السلاح والمثل البارز لها هو استيلاء العراق على الكويت ، وهذا النوع الثانى من الحروب هو الذى يلقى استنكارا على نطاق واسع سواء داخل العالم العربى ام على المستوى الدولى لسبب بسيط وهو ان الدول العربية بعد الاستقلال قد اخذت وضعا دوليا متعارفا عليه

وخططت حدودها بدقة ابان العهد الاستعمارى وصار من المتعذر واقعيا تغيير الوضع القائم . اما النوع الثالث فيتمثل فى حالات التدخل العسكرى من جانب دولة عربية فى دولة عربية أخرى بناء على طلب حكوماتها مما قد يجر الى مواجهات اخرى مثال ذلك التدخل المصرى فى اليمن او السورى فى لبنان وسوف نستبعد هذا الطراز من المعالجة لاننا نعتبره متصلا بالحروب الاهلية ولا يندرج فى إطار الحرب

نحو نظام أمن عربى



انور السادات

النظامية بين دولتين .

كذلك لا ناخذ فى الاعتبار الصراعات القبلية او ما يشبهها كالصراع المشهور بين آل الرشيد وآل سعود فى نجد او بين إمارة "ابو ظبى" ودبى فى فترة ما بين الحربين وقد اصبحت كلتا الامارتين ضمن دولة الامارات العربية المتحدة .

وإنطلاقا من هذا التصور المحدد لمعنى الحروب العربية العربية لا نستطيع الرجوع بها الى العصور الوسطى ، وإلا لتعددت الامثلة بحيث سارت سمة الصراع هى الغالبة على سمة الوفاق . ويخطىء هؤلاء الذين يرددون المقولة الشائعة . بان العالم العربى كان موحدا وان الاستعمار هو الذى جزأه ، فقد تحارب الفاطميون والعباسيون وتفككت الدولة العربية فى الاندلس وتقاتل ملوكها ، وهم المعروفون بملوك الطوائف ، واستعان بعضهم على بعض بالقوى الخارجية وكانت الدويلات المسيحية الاقطاعية تفعل نفس الشىء ولا يثير ذلك استغرابنا على نحو ما يثيره استنكار الرأى العام للحروب الحديثة حينما تقع بين دول العالم العربى ، ولا يرجع ذلك فقط الى بعد المسافة الزمنية ، وإنما له اسبابه الاخرى فلابد ان نتذكر عدم وجود رأى عام فى ذلك الوقت إذا كان الحكام منفصلين عن الشعوب حتى اننا نتحدث عن صراع فاطمى عباسى ولا نصفه بانه صراع بين مصر والعراق وينطبق نفس الشىء على منطقة المغرب فى نهاية العصور الوسطى فقد شهدت حروبا متوالية بين الدولة الحفصية والدولة المرينية ، ولكن نادرا ما تذكر كتب التاريخ ان تونس وهى مقر الحفصيين تحاربت مع مراكش او المغرب الاقصى مقر المرنيين ذلك لان الصراع كان يدور بين اسرة حاكمة لا تحسب للشعوب وزنا وحتى فى العصر العثمانى وقعت حرب قصيرة بين باى تونس وداى الجزائر سنة ١٧٥٦ وكان هدفها هو ان تتخلص تونس من الجزية التى فرضها عليها دايات الجزائر .. خلاصة القول انه فى غياب الدولة العصرية الحديثة التى نشأت على انقاض الاستعمار فى افريقيا والوطن العربى كانت المنازعات والحروب تجرى على اساس تنافس الاسر المالكة او طموحات شخصية لحكام مغامرين .

"مفهوم الدولة ودورها"

وثمة قضية اخرى ينبغى اخذها فى


الملك عبد العزيز آل سعود



الشريف حسين بن علي



معمر القذافي

الاعتبار قبل التطرق إلى سرد أحداث الحروب العربية وهي تتعلق بمفهوم الدولة ودورها كما كان شائعا في الماضي ومفهوم الدولة في عصرنا الحاضر . ففي الماضي كان دور الدولة في المجتمع محدودا يقتصر على جمع الضريبة او الزكاة وربما الاعتراف الاسمي فقط بالخلافة الدينية كما ان الوجود المادي الذي يتمثل في اجهزة الشرطة والادارة المدنية كان غير ظاهر في خارج المراكز الرئيسية للسكان فمثلا لا نكاد نلمس وجودا للدولة العثمانية خارج المدن ولذا كان من السهل على الأسر الاقطاعية او تلك التي تستمد نفوذها من هيبة دينية او قبلية ان تؤسس حكما وراثيا في الاقاليم العربية البعيدة عن مركز الدولة وتاريخ العرب الحديث مليء بالامثلة في اسرة الصباح في الكويت ، الاسرة القرامانلية في ليبيا والاسرة الحسينية في تونس .

وسواء اكان الامر يتعلق بالدولة المركزية في اسطنبول ام بهذه الدول الاقليمية فإن فكرة تولي الدولة للخدمات كانت غائبة فالتعليم وتعبيد الطرق الى آخره كان متروكا للاهالي اما الدولة العصرية فنظرا لثورة الاتصالات فقد اصبح وجودها محسوسا حتى داخل البيوت عن طريق اجهزة الاعلام وبسبب سهولة الاتصالات ايضا صارت اخبار المنازعات فضلا عن الحروب تؤثر تاثيرا عميقا على المستوى المحلي بل العالمي .. من اشهر الحروب العربية واطولها عمرا تلك المعروفة بحرب الحجاز اذ بدات باستيلاء النجديين اتباع آل سعود وباسم الحركة الوهابية على الطائف في سبتمبر ١٩٢٤ وكانت الحجاز في ذلك الوقت تتبع الشريف حسين بن علي والذي خابت آماله بعد تحالفه مع البريطانيين في الحرب العالمية الاولى فلم ينشيء المملكة العربية الكبرى في المشرق وإقتصر حكمه على مملكة الحجاز وقد انتهت تلك الحرب في يناير سنة ١٩٢٦ بحصار جدة ثم سقوطها في يد السعوديين


الامام احمد

وطوال ستة عشر شهرا لم تنقطع الوساطات العربية والاسلامية إلا ان كل هذه الوساطات بقيت دون اثر يذكر لأن معظم الاقطار الاسلامية كانت واقعة تحت الحكم الاجنبي بشكل او باخر.

والدولة الوحيدة التى كانت قادرة على التأثير حينذاك هى بريطانيا وقد اعلنت التزامها بالحياد فى تلك الحرب على اساس ان المسألة داخلية، وان لها علاقات صداقة مع الطرفين المتحاربين وحقيقة الامر ان علاقات بريطانيا بملك الحجاز كانت قد مرت ببعض المشاكل فى حين ان ابن سعود كانت تربطه معاهدة حماية بالبريطانيين ولا نقصد بذلك القول ان هذه الحماية هى التى رجحت كفة ابن سعود بل، إن شدة تماسك النجديين حول زعامتها الدينية كانت عاملا حاسما فى انتصار السعوديين على الشريف حسين الذى لم يحظ بتاييد مماثل من قبائل الحجاز ولم يفده الراى العام فى العالم الاسلامي والذى كان اميل الى الشريف ويخشى من ان يكرر السعوديون ما فعلته الحركة الوهابية بالحجاز فى اوائل القرن التاسع عشر حين فرضت شروطا قاسية على الحجاج القادمين من الخارج.

وقد اقترنت حرب الحجاز بفظائع ارتكبت ضد المدنيين فى الطائف ولكن المواجهات العسكرية لم تخلف اعدادا كبيرة من الضحايا وشتان ما بين خسائر حروب دول بسيطة مثل دول شبه الجزيرة فى فترة ما بين الحربين وبين خسائر حروب العصر الحاضر لاختلاف نوعية الاسلحة ومع ذلك فقد كان من المفترض ان يتحرك العالم الخارجى على الأقل لان تلك الحرب كانت سوف تقرر مصير الاماكن المقدسة الاسلامية ولكن يبدو ان عدم وجود بترول فى الحجاز فى ذلك الوقت بل عدم بروز اهمية البترول على النحو الجارى حاليا قد قلل من اهتمام العالم الخارجي وترك الاماكن المقدسة لمصيرها.

.. واذا كان التدخل الخارجى قد ابتعد عن حرب الحجاز فمن باب اولى الا تثير الحرب السعودية اليمنية ردود فعل على نطاق واسع غير ان احتلال السعوديين لميناء الحديدة التابع لليمن لفت انتباه الدول الاستعمارية ذات المصالح فى البحر الاحمر وعلى راسها حينذاك ايطاليا بحكم وجودها فى الصومال واريتريا، وكانت تعتبر امام اليمن حليفا لها غير ان ابن سعود لم يترك الفرصة لاى تحرك اجنبى فاقر بالكيان التاريخى لليمن وانسحب من

الحديدة التي كانت جزءا تاريخيا من الامامة العتيقة واكتفى بتثبيت سيطرته على اقليم عسير الواقع بين الدولتين وانتهت تلك الحرب التي لم تزد مدتها على ثلاثة اشهر بعقد معاهدة اخوة وصداقة عربية واسلامية .

● "فترة مابين الحربين"

.. اختلفت ظروف العالم العربي اختلافا جزريا في الستينات من هذا القرن عما كانت عليه في فترة ما بين الحربين فقد استقلت معظم دوله استقلالا سياسيا ومن اهم مظاهر هذا الاستقلال اكتساب العضوية في الامم المتحدة وفي جامعة الدول العربية وبناء عليه فقد اصبح من المستحيل وقوع حرب بين دولتين عربيتين دون حدوث ردود فعل على المستوى العربي والدولي معا ، كما دخل عنصر جديد في حالات الحرب تلك وهو اختلاف في الايدلوجيات السياسية والاجتماعية وما يستتبعه ذلك من ارتباط بالكتلة الشرقية او الغربية .

تلك هي العناصر الجديدة التي اقترنت بالحرب بين الجزائر والمغرب وهي تضاف الى العامل الابدي في تاريخ المنازعات العربية الا وهو الخلاف على الحدود .

.. واثناء العهد الاستعماري تحيزت فرنسا في تخطيط الحدود للجزائر اذ انها كانت تعتبرها ارضا فرنسية ومن المصلحة توسيع حدودها على حساب جارتيها تونس والمغرب وكلتاهما محميتان واثناء الكفاح ضد الاستعمار اتفقت الحركات الوطنية في الاقطار الثلاثة المغربية على اعادة النظر في مسالة الحدود بعد حصول الجزائر على استقلالها فلما تحقق هذا الاستقلال بالفعل تراجعت الجزائر عن الاتفاق السابق وتمسكت بالنظرية التي اقرتها منظمة الوحدة الافريقية وهي احترام التقسيمات الادارية التي تمت في العهد الاستعماري كحدود سياسية للدول حديثة الاستقلال .

ولما كانت المنطقة المتنازع عليها بين الجزائر والمغرب تضم ثروة معدنية هامة فقد شرع . المغرب الذى يمتلك جيشا نظاميا اقوى في الاستعداد لانتزاعها بالقوة وتضم منطقة تندوف ومناجم غنية بالحديد بالاضافة الى الغاز الطبيعي . لذلك قيل ان بعض الشركات حرضت المغرب على استخدام القوة ، لانها تفضل التعاون مع الحكومة المغربية ، وتخشى من استثمار اموالها في الجزائر حيث تسود الاتجاهات الاشتراكية والدعوة الى تاميم وسائل الانتاج

وفي اكتوبر سنة ١٩٦٣ تمكن الجيش المغربي من احتلال بعض المواقع وتوغل الى مسافة ١٠٠ ك . م في بعض المناطق . وكان للحرب بين دولتين عربيتين صدى بعيد في العالم العربي فجرت عدة محاولات للوساطة عن طريق الجامعة العربية إلا ان المغرب كان يشعر بأن الخلاف بين فريق المحافظين والتقدميين قد ينعكس على هذه الوساطة فلا يتوفر فيها الحياد . ومن المؤسف ان كلا الطرفين المتنازعين رفض في نهاية الامر وساطة الجامعة العربية او اجتماع قمة رؤساء

نحو نظام أمن عربى

الدول العربية الخمس الواقعة فى افريقية بالاشتراك مع دولة افريقية سادسة .

وقبلا بدلا عن ذلك عقد مؤتمر رباعى بالاشتراك مع كل من مالى واثيوبيا ، وهو المؤتمر الذى انتهى باتفاقية باماكو فى ٢٩ اكتوبر سنة ١٩٦٣ ، ومما جاء فى هذه الاتفاقية قرار بايقاف القتال فى موعد اقصاه الثانى من نوفمبر سنة ١٩٦٣ وانسحاب القوات الى الحدود السابقة على ان تحل محلها قوات من مالى واثيوبيا بعد ان تجرد من السلاح ، ويعتبر هذا النص اميل الى وجهة النظر المغربية لان قواتها هى التى تقدمت فى الأراضى الجزائرية ، ولكن قبيل ايقاف القتال اسرعت فرقة جزائرية خفيفة الى التوغل داخل الأراضى المغربية حيث احتلت واحة فجيج . وبذا صار الانسحاب الى الحدود السابقة مطلبا للطرفين المتنازعين .

● دروس هامة

● ومهما كانت المشاعر العنيفة التى اثارها القتال فى حينه فإنه لم يترك اثرا طويل المدى على العلاقات بين الدولتين ، ويمكن القول انه كان نتيجة وليس سببا فى النعرة الاقليمية المتفشية . فبعد وقت قصير تم تبادل الاسرى وتوقف المغرب لفترة عن إثارة مطالبه فى الحدود ولذلك لم تبق حاجة



الملك محمد الخامس

الى وجود قوات اجنبية .

وبينما مثل النزاع على الحدود العامل المباشر فى الحرب الجزائرية المغربية فإن هذه القضية فيما يخص مصر وليبيا كانت قد دخلت تقريبا طى النسيان فمنذ تسوية ١٩٢٥ التى تنازلت مصر بمقتضاها عن واحة الجغبوب مقابل كسب اقليمى له اهمية استراتيجية فى هضبة السلوم المحاذية للبحر ، لم تثر قضية الحدود الا عرضا فى سنة ١٩٤٥ وحتى عندما وقعت الاشتباكات القصيرة بين القطرين فى صيف سنة ١٩٧٧ تردد الحديث عن مسالة الحدود بشكل غير جاد ، والعامل الاساسى الذى دفع بجيش القذافى إلى محاولة اختراق الحدود المصرية هو الكره الشخصى الذى سار يكنه الرئيس الليبى نحو السادات وسياسته ازاء اسرائيل .

وعلى كل لم تتجاوز الاشتباكات المسلحة بضعة ايام اذا ما لبثت القوات المصرية ان الحقت بالليبيين خسائر كبيرة بحيث انسحبوا دون أن يحاولوا مواصلة القتال واكتفت مصر



اجتماع تاسيس الجامعة العربية

بهذا الردع الناجز . وثمة درس هام يستفاد من هذه الواقعة وهو ان التسلح بأحدث الاسلحة قد يغدو عبثا مالم يتطور العنصر البشرى ، فالمجتمع الليبي شأنه شأن العديد من الدول النفطية ، التي تكدس الاسلحة ، مازال يخضع للمؤثرات القبلية ويحتاج الى وقت لاستيعاب مثل هذه الاسلحة وخلاصة القول انه من غير المناسب وصف الاشتباكات القصيرة التي دارت بين مصر وليبيا في يوليو سنة ١٩٧٧ بأنها حرب عربية عربية .

كذلك يمكن القول بأن الاستيلاء على الكويت قد تم دون حرب بيد ان الاثار السياسية الهائلة التي ترتبت على هذا الغزو قد تحمل في طياتها نذر حرب عربية عربية من طراز جديد فالمواجهة سوف تقع بين اطراف متعددة وتستخدم فيها اسلحة فتاكة لم يسبق لها مثيل كما دخلت في هذا الصراع المرتقب عناصر اجنبية بطريق مباشر وهى ايضا سابقة لم تحدث في الحروب العربية العربية .

لقد حرم ميثاق جامعة الدول العربية الحرب بين الاعضاء المنتمين لهذا التنظيم . كما اضيف الى الميثاق نظام الدفاع المشترك في سنة ١٩٥٠ عرف بإسم الضمان الجماعي ثم اثبتت احداث العالم العربي ان هذه المواثيق بقيت حبرا على ورق . وفي تقديرنا ان نجاح اى نظام اقليمى في المجال السياسى او العسكرى لا يقوم على النصوص المكتوبة . بل على طبيعة نظام الحكم لدى الدول المشتركة في هذا النظام . اما الدول التي تعتمد على حكم الفرد المطلق فإن قراراتها تغدو خاضعة للتقلبات . ومن هنا فإن إقامة اى نظام عربي للدفاع ينبغي ان يعتمد على دول لها مؤسسات ثابتة إن لم نقل نظام ديمقراطى في بنية المجتمع والسلطة المنبثقة عنه وهذا التغيير في النظام العربي لا يتحقق بين عشية وضحاها .



الصحفى .. وكاتب التاريخ

ناصر وهزيمة يونيو ١٩٦٧
صدام وأزمة الخليج ١٩٩٠

بقلم : د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

أحرز الصحفى محمد حسنين هيكل شهرة كبيرة اثناء مدة تزيد على ربع قرن عقد خلالها صلات وثيقة بكثير من الشخصيات السياسية الهامة فى الشرق والغرب واكتسب ثقة الزعيم المصرى جمال عبدالناصر الذى ارتبط به بصداقة شخصية جعلت منه مستشارا له بحيث كان له تأثير على كثير من القرارات الهامة وتحول الى اداة اعلامية لشرح سياسته . وقد استثمر هيكل هذه العلاقة الخاصة فى الحصول على ادق المعلومات التى افاد منها فى توثيق مؤلفاته الهامة التى ترجم بعضها الى كثير من اللغات الحية .

ولقد اتهم هيكل اثناء حياة عبدالناصر وبعدها باحتكار الاخبار والمعلومات التى احرز فى نشرها فى جريدة الاهرام قصب السبق الصحفى ، كما اتهم بعد وفاة الزعيم المصرى باحتكار الارشيف الناصرى "ملفات منشية البكرى" ولو انه رد على ذلك بان المعلومات التى توصل اليها كانت فى متناول الجميع فيما لو سعوا الى الحصول عليها ولو ان هذا الرد يبدو غير مقنع على اى حال . حقيقة ان هيكل كان قد برز قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ نتيجة لتحقيقاته الصحفية المتعلقة بحرب فلسطين بوجه خاص ونتيجة لتغطيته للثورة الايرانية التى تزعمها الدكتور محمد مصدق واية الله كاشانى بحيث اصبح كتابه "ايران فوق بركان" من المصادر الهامة للاحداث التى تعرضت لها ايران فى اواسط القرن العشرين وكذلك الحال فيما يتعلق بكتابه "مدافع ايات الله" الذى تصدى لرصد اسباب الثورة الايرانية




جمال عبد الناصر


الدكتور محمد مصدق
ـ الزعيم الايرانى


محمد حسنين هيكل

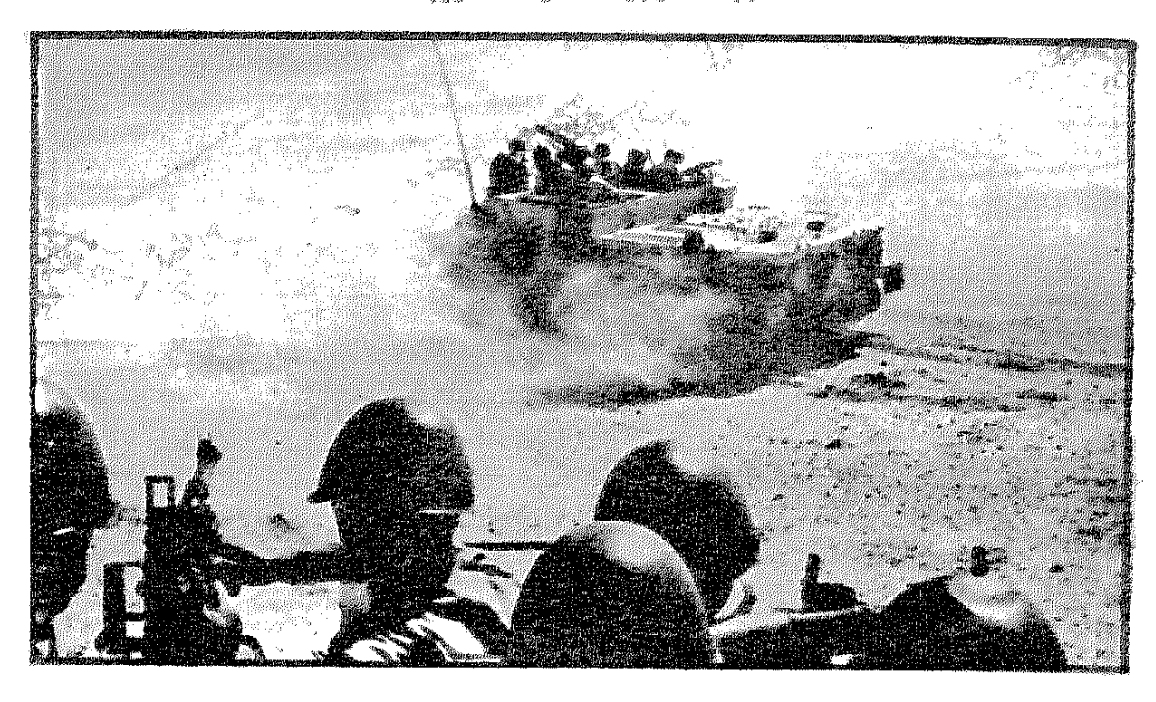
المعاصرة التى تزعمها اية الله الخمينى . كما الف هيكل سلسلة من المؤلفات الموثقة عن حرب السويس وحرب الايام الستة وحرب اكتوبر ـ رمضان وغير ذلك مما يساعدنا على الالمام بمنهجه فى التاليف . وبامكاننا ان نتبين اسلوبين فى رواية الاحداث التى كان شاهدا لها او قريبا منها . ففى بعضها ـ "كالطريق الى رمضان" ـ نجده يحلل ويربط الاحداث بعضها ببعض ، وفى بعضها الاخر ـ "كملفات السويس" و"سنوات الغليان" و"الانفجار" نجد "الأنا" عنده قد تضخمت كما نجده يسرف فى نشر الوثائق التى حصل عليها فى سياق ما يكتبه وفى ملاحق ما يؤلفه اما من قبيل تسهيل الامر على من لم يطلعوا على الوثائق التى حصل عليها او من قبيل استعراض العضلات . وهكذا نجده لا يتمكن من السيطرة على المادة التى اتيحت له مما يجعله ينزلق الى السرد

والاستطراد في المتن بالشكل الذى يضعف سياق العرض وهو بهذا يختلف عنه في مؤلفاته الاخرى التى تتميز بالحبكة والتماسك - اذ في مؤلفاته الاخيرة يغلب عليه الطابع الصحفى الذى تميزت به مقالاته المشهورة في الاهرام تحت عنوان "بصراحة" وهو الطابع الذى لم يستطع التخلص منه نهائيا بعد ان تحول الى التأليف ونأى بنفسه عن السياسة ومجال العمل الصحفى المنتظم .

● هيكل والمؤرخون

وهيكل في مؤلفاته الاخيرة ينفى عن نفسه كونه مؤرخا ، بل ويقطع بعدم وجود مؤرخين في مصر دون أن يبين لنا ما يقصده بكلمة مؤرخ علما بان الجامعات المصرية تلقن طلاب اقسام التاريخ دروسا حول المناهج التاريخية ومدارس تفسير التاريخ وطرق تدوينه - ولا تعدم الساحة بعض المؤرخين المحترفين الذين يلتزمون بالتناول الاكاديمى كما عرفوه في الجامعة ولو ان الساحة مليئة بكتاب التاريخ الذين يجعلون منه بضاعة ومجالا للشهرة وبخاصة كتاب المذكرات الذين تناولوا الاحداث التى شاركوا فيها او كانوا قريبين منها من زاوية انتماءاتهم ومصالحهم بحيث اختلطت المعلومات وعمت البلبلة . وهنا نلمس الفرق بين المؤرخ كما نفهمه وبين غير المؤرخ . فنحن المؤرخين قد نتخوف من الايغال في الاحداث المعاصرة خشية ان لا نلم بابعادها - وكثير من المعلومات لا تتضح قبل مضى بعض الوقت وقد لا تتضح اتضاحا كاملا على الاطلاق . وفي عالمنا العربي قد لا تتوافر الاوراق الرسمية والخاصة التى لا غنى عنها والتى قد يستطيع غيرنا الحصول عليها بوسيلة او اخرى بعكس ما يحدث في البلدان المتطورة التى تهتم بالوثائق وتبويبها وتفهرسها وتوفر الوسائل اللازمة لتصوير ما يحتاجه الباحث منها . وهكذا يختلف المؤرخ عن الصحفى في طبيعة عمله اختلافا جوهريا .

وبعد هذه الملحوظات المبدئية انتقل الى مقارنة بعض ما كتبه هيكل الصحفى في جريدة "الاهرام" حول التطورات التى ادت الى نشوب الحرب العربية - الاسرائيلية الثالثة بما كتبه هيكل كاتب التاريخ في كتابه "الانفجار" الذى نشر تباعا في جريدة الاهرام قبل ان يخرج من المطبعة .. ففى ٢ يونية ١٩٦٧ ذهب في الاهرام الى ان "لامفر من صدام بين الجمهورية العربية المتحدة وبين العدو الاسرائيلى" والى انه "مهما يكن ودون محاولة لاستباق الحوادث فإن اسرائيل مقبلة على عملية انكسار تكاد تكون محققة سواء من الداخل او من



الخارج" وهو فى رأيه هذا كان من الداعين الى التلويح باستخدام القوة ظنا منه ان هذا من شأنه ان يؤدى الى انهيار اسرائيل من الداخل خاصة وان الصراعات الحزبية كانت تحتدم فى داخلها بحيث ان الناظر الى السطح كان يخيل اليه انها فريسة سهلة ، وهذا هو الخطأ الذى ارتكبه عبدالناصر وجاراه فيه مستشاره هيكل

ولو ان ما حدث كان على عكس ما توقعاه : اذ ادت الحشود المصرية فى سيناء الى التحلم الاسرائيليين وتشكيلهم وزارة حرب ضمت اقطابا من شتى الاجنحة السياسية . اما فى "الانفجار" فإن هيكل يذهب الى ان امريكا هى التى حرضت اسرائيل على العدوان الذى كان يستهدف الاردن قبل مصر وان الرئيس الامريكى جونسون كان يرى ان التخلص من جمال عبدالناصر يفيد كلا من الولايات المتحدة واسرائيل فى صفقة تربح فيها اسرائيل اكثر مما تربح امريكا فتحصل على الضفة الغربية والقدس فى حين تتخلص شريكتها من الرجل الذى فتح ابواب العالم العربى امام الاتحاد السوفييتى وادخل الشرق الاوسط فى اتون الحرب الباردة . وهكذا فإن عبدالناصر حين حشد القوات المصرية فى سيناء ثم اغلق مضايق تيران امام الملاحة الاسرائيلية قد اعطى لاسرائيل ومن ورائها امريكا المبرر للاجهاز عليه وهو يعتقد ويعتقد معه هيكل انه بذلك يدفع باسرائيل الى طريق الانهيار !

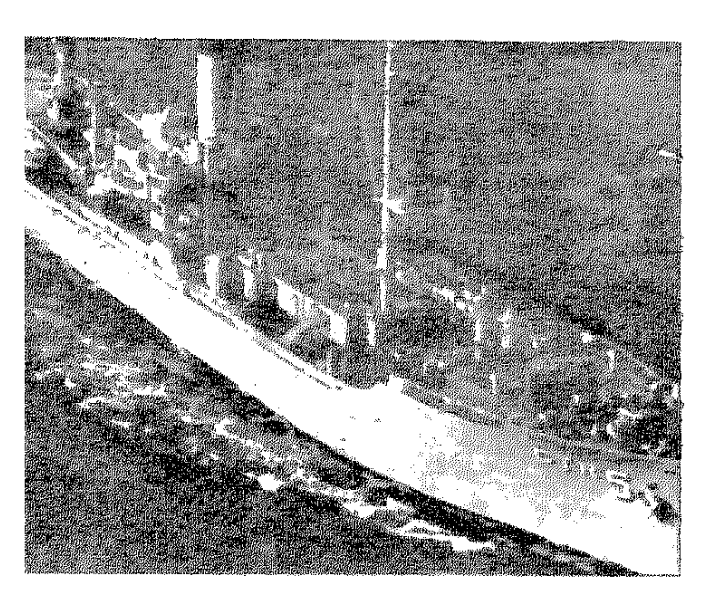
● دور السفينة ليبرتي

وبعد ان يستعرض هيكل رؤيته الخاصة بالصفقة الامريكية - الاسرائيلية ينتقل في "الانفجار" الى مهمة السفينة الامريكية ليبرتي التي توجهت الى شرقي البحر المتوسط بدون علم اسرائيل او اتفاق معها مفسرا وجودها بان "جونسون" كان يسعى الى تحقيق اكبر قدر من الضمان لاتفاقه مع اسرائيل ولا يرغب في ان يعطي شريكته فرصة لتجاوز

هذا الاتفاق . وكان هيكل قد ذكر في الاهرام بتاريخ ١٩٦٧/٧/١٤ ، اي في اعقاب الحرب . ان الولايات المتحدة قد اشتركت في العدوان على مصر على الاقل بالطيارين الذين سبقتهم طائراتهم الى القواعد الاسرائيلية بعد ان رفع من فوقها رسم علم النجوم الامريكية ووضع مكانه رسم نجمة داود الاسرائيلية ، واضاف الى ذلك ان حاملات الطائرات وفرت حماية للاجواء الاسرائيلية بمعنى اشتراك امريكا في الحرب بصورة غير مباشرة وهو ما اصرت امريكا على نفيه والاحتجاج عليه ومطالبة المسئولين المصريين بنفي ما سبق ان صرحوا به بهذا الصدد في سياق الجهود الاعلامية المتعلقة بتبرير الهزيمة التي اصرت اسرائيل على انها اوقعتها بالعرب وحدها دون مساعدة خارجية . ولقد اطلق هيكل على السفينة ليبرتي اسم "سفينة التجسس" وهو ما رددته الدوائر العربية الرسمية والاعلامية ويذكر انها غطت كل اشارات العمليات المصرية الى القيادة الاسرائيلية وصور الاقمار الصناعية التي كشفت لاسرائيل المواقع العربية كلها ، ولاشك ان هذه السفنية كانت ترصد التحركات على الجبهة وتلتقط الاشارات والمكالمات والاوامر ولم تكن في خدمة اسرائيل بصورة مطلقة والا لما هوجمت من قبل القوات الاسرائيلية التي ركزت على قصف اجهزة التسجيل والتصنت في السفينة مما ادى الى مقتل بعض الامريكان الذين وعدت اسرائيل بان تقدم التعويضات الى ذويهم . وخلاصة ما كتب بعد الحرب عن مهمة هذه السفينة تشير الى انها كانت ترصد المعلومات بقصد اطلاع الدوائر الامريكية على مدي التزام اسرائيل بمراعاة ما طلب منها ان تقوم به دون ان تتجاوز ذلك الى حيث تلحق الضرر بالسياسة الامريكية في الشرق الاوسط ، ولكن اسرائيل لم تلتزم بما طلب منها وانتهزت الفرصة لاحتلال مزيد من الاراضي العربية التي نص قرار الامم المتحدة رقم ٢٤٢ على ضرورة انسحابها منها وهو مالم يتحقق حتى الان .

ويذهب هيكل في "الانفجار" الى

ان الضفة الغربية بما فيها القدس كانت الهدف الاسرائيلى الاصيل والى لن هذا من الاسباب التى دعت الملك حسين الى القدوم الى القاهرة لتنسيق العمل . والحق ان مواقف الملك حسين منذ توليه الحكم حتى الوقت الحاضر تشوبها علامات استفهام متعددة ـ فمن المعروف انه كان لفترة طويلة من ركائز السياسات الغربية فى الشرق الأوسط وان بريطانيا والولايات المتحدة قد وفرتا الحماية لعرشه فى مواجهة المخاطر التى كانت تتهدده وبالتالى فان مما لاشك فيه انه كان على استعداد لتنسيق المواقف مع الغرب سواء فى خطط الاحلاف التى سعت بريطانيا الى تنفيذها فى اعقاب الحرب العالمية الثانية او فى محاولة احتواء المد القومى العربى المعادى للغرب وبخاصة بعد ظهور جمال عبدالناصر على الساحة العربية وتزعمه للاتجاهات القومية الوحدوية . وهكذا نجد الملك حسين ينضم الى اتحاد الملوك المناوىء للجمهوريات الناشئة فى مصر وفى اليمن وسوريا والعراق ، ولما كانت المملكة الاردنية الهاشمية تضم اعدادا كبيرة من الفلسطينيين المتطلعين الى الانضمام الى موكب الوحدة العربية الذى كان يبشر بتحرير فلسطين فانه اصطنع المرونة فى سياساته العربية مع الاعتماد على الغرب حين تحتدم الامور



سفينة التجسس ليبرتى

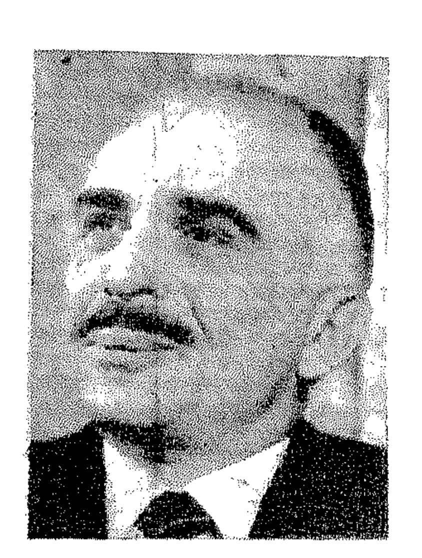
. وقد لعب الملك حسين دورا هاما فى التمهيد لاحداث يونية ١٩٦٧ وذلك حين وجهت اذاعته سيلا من النقد لعبدالناصر الذى وقف موقفا سلبيا من الغارات التى كانت تقوم بها القوات الاسرائيلية فى داخل الاراضى الاردنية وذلك ردا على هجمات الفدائيين الفلسطينيين على الاراضى الاسرائيلية عبر الحدود الاردنية ـ بل ان اذاعة عمان اتهمت عبدالناصر صراحة بالاحتماء وراء قوات الطوارىء الدولية التى وضعت على الحدود المصرية وفى قطاع غزة فى اعقاب العدوان الثلاثى على مصر فى عام ١٩٥٦ ، وبعد ان جرى استفزاز عبدالناصر بهذا الشكل سعى الى استرجاع زعامته بحشد القوات المصرية فى شبه جزيرة سيناء واغلاق خليج العقبة فى وجه الملاحة

الاسرائيلية ، وحين لاح شبح الحرب في الافق بادر الملك حسين الى التوجه الى القاهرة على متن طائرة كان يقودها بنفسه . ويعزو هيكل هذا التحرك

جانب الملك الاردنى الى رغبته فى تنسيق العمل مع عبدالناصر لانقاذ الضفة الغربية من الخطر الاسرائيلي ، بالاضافة الى ان الملك حسين لم يجد خيارا امامه سوى القتال حرصا منه على تلافي غضبة شعبه والفلسطينيين سكان الضفة الغربية وعلى اى حال فان قدوم الملك حسين الى القاهرة فى هذه الفترة العصيبة يضيف لغزا آخر الى الغاز كثيرة تحيط بتحركاته التى كان اخرها موقفه الراهن مع الازمة الكويتية - العراقية .

★ ★ ★

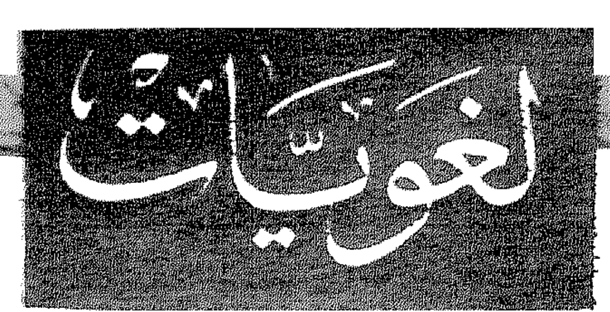
وخلاصة القول ان هيكل قد بدأ



الملك حسين

صحفيا لامعا ثم اصبح داعية لتوجهات الرئيس جمال عبدالناصر الذى اشترك احيانا فى صياغتها ثم بعد ان اطرح الكتابة الصحفية المنتظمة على اثر خلافه مع الرئيس انور السادات اصبح مؤلفا اهتم بالكتابة عن فترتى حكم عبدالناصر والسادات مستفيدا من صلاته الشخصية ومن الاوراق الرسمية التى حرص على الاحتفاظ باصولها او بصورها وبخاصة حين كان وزيرا للارشاد فى عهد عبدالناصر واوائل عهد السادات ومن المعروف ان لديه أرشيفا خاصا وانه يستعمل التكنولوجيا الحديثة وبخاصة الحاسب الالى فى تنظيم معلوماته وجعلها صالحة للاستعمال بقليل من الجهد مما جعله ينشر كثيرا من الوثائق التى لم يسبق لاحد الاطلاع عليها . وفيما كتبه مؤخرا - وبخاصة "سنوات الغليان" و"الانفجار" نجد انه يغلب عليه الاسلوب الصحفي الذى اعتاد عليه فترة طويلة وان الوثائق تسيطر عليه بدلا من ان يسيطر عليها ، ورغم كل هذا فانه اضاف معلومات لها وزنها الى تاريخ العرب المعاصر بوجه عام والى تاريخ مصر المعاصر بوجه خاص .





● لكل كلمة عربية أصل عند العرب القدماء أصحاب اللغة ، فما هو أصل كلمة « الحب » التي يترنم بها الشعراء ولاتخلو منها الأغاني في كل مكان وزمان ؟! ..

قيل إن أصل «الحب» قولهم :أحب البعير ، أى برك فلم يتحول عن موضعه ! .. وقيل : أصل الحب من الحبة الصغيرة توضع في الثرى فتنسرح منها الشجرة العظيمة ! .. وحبة القلب أعمق نقطة فيه ، أى سويداؤه .. وكانت العرب تطلق « الحب » على غليان القلب وثورانه .. وهناك أقوال أخرى ! ..

● أما الكلمات التي يقال إنها مرادفة لكلمة « الحب » فليست هي الحب بحدوده ومواصفاته بل هي اتساع في معناه واستعارات لأحواله ، مثل كلمة « الصبابة » أى انصباب القلب إلى المحبوب كانصباب الماء في المنحدر ، أو كانصبابه من الصنبور في الحمام والمطبخ ! .. ومثل كلمة « الشغف » ومعناها وصول الحب إلى شغاف القلب ! ..

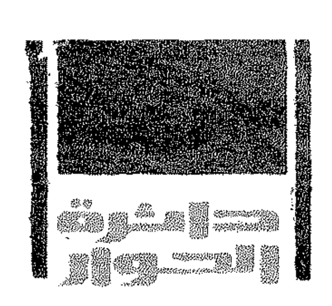
● ويكثر استعمال كلمة « العشق » مرادفة للحب ، وإنما العشق هو الاسراف في الحب إلى حد قد يضر صاحبه .. والناس يسمون رابعة العدوية « شهيدة العشق الالهى » ويرى العارفون عدم جواز إطلاق « العشق » على حب الانسان لله ، وعلى حب الله للانسان .. ولكن بعض الصوفية يجعلون العشق من أعلى مراتب طريقتهم ، تعلوها مرتبة « التتيم » أى التعبد للمحبوب وتمليكه الامر كله لاثبات العزة له مع العبودية للمحب ! ..

● ويفخر المحبون بأن « الحب » طبع فيهم وليس تطبعا مفتعلا ، ويذكرون قول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم
ويأبى الطباع على الناقل

وبعضهم يظن كلمة « الطباع » جمعا لامفردا فيضع تاء بدل الياء في قوله « يأبى » فيقول : « وتأبى الطباع » .. وهذا خطأ لأن الطباع مفرد معناه الطبع ، والجمع طبائع ! ..

● وبعد ، فإن الكلام عن « الحب » قد استاقنا بعصاه السحرية من أول المقال إلى آخره ، وإن فيه لبقية ! ..



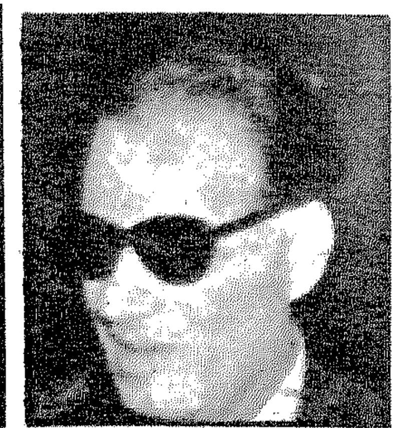
حول اراء الدكتور طه حسين فى الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة

بقلم : أنور الجندى

عندما يدافع الدكتور محمد الدسوقى عن طه حسين يثير علامة استفهام كبيرة تحمل ابتسامة سخرية عريضة .

فما هى أرضية الدكتور محمد الدسوقى الذى التقى بطه حسين فى العامين الاخيرين من حياته التى امتدت ثمانين عاما وقد التقى به وهو فى حالة المرض الذى كان قد الم به خلال سنواته العشر الأخيرة والتى وصفته الدكتورة سهير القلماوى فى كتابات لها بانه كان مؤثرا شديد التأثير على ذاكرة العميد الى الحد الذى كان ينسى معه اشياء كثيرة .

فهل يمكن أن يقال أن الدكتور محمد الدسوقى قد استطاع فى خلال هذين العامين ان يستعرض مع طه حسين اعماله خلال اكثر من خمسين عاما أو ان يكتشف خلفيات هذه الاعمال وهو الذى كان عمله قاصرا على أن يقرأ له الصحف أو بعض الرسائل خلال بضع ساعات كل يوم ، فى هذا السن المتقدم والمرض العضال بعد أن تركه فريد شحاته ، ومن هنا كان كل ما يكتبه الدكتور محمد الدسوقى عن مراجعاته مع طه حسين بشأن كتابيه الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة يفتقد كثيرا من الاصالة مع رجل ظل حتى آخر ايام حياته يفخر بأنه لم يرجع عن رأى رآه او مقولة ذهب اليها وهو ادعاء باطل ، فان أخطر مقولات طه حسين التى كان يفاخر بها وهى مصر الفرعونية اضطر ان يبتلعها ويجارى الجو بعد حركة الجيش عندما رأى الجماعة يتحدثون عن القومية العربية .




د . طه حسين




د . سهير القلماوى

سعد زغلول

وقد فعل ذلك دون ان يعتذر عن ماضيه الطويل فى دعوته باصرار مصر على فرعونيتها وفى مقولته ان العرب كانوا من قوى الاحتلال كالفرنسيين والانجليز ومن أجله حرقت كتبه في دمشق . فلقد كان طه حسين دائما صوت سيده لا يبالى ان ينقلب من رأى الى رأى ومن وجهة الى وجهة اخرى ، وآية ذلك انه بعد ان حارب الوفد وسعد زغلول سنوات طوالا عاد فانضم الى الوفد واخذ يحارب اصدقاء الأمس من الأحرار الدستوريين .

اما مقولة الدكتور محمد الدسوقى بان كتاب "الشعر الجاهلى" لم يكن يحمل إلا فكرة "انتحال الشعر" فهو قول ظالم ، اذ لو كانت مقولة انتحال الشعر وحدها هى هدف هذا الكتاب ما قامت عليه قيامة الازهر والعلماء .

ولكن الشعر الجاهلى كان يحمل فكرة خبيثة فى اطوائه تنكر نصوصا ثابتة فى القرآن الكريم وتصف الرسول صلى الله عليه وسلم بما لا يليق به وتضع لليهود مكانة لم يبلغوها ابدا وليس فى التاريخ الصحيح ما يثبتها وتنكر هجرة ابراهيم الى الجزيرة العربية .

ولقد اضطر طه حسين الى استبدال كتاب الشعر الجاهلى بكتاب جديد فى الادب الجاهلى ليتخلص من بعض خطاياه وان بقى مصرا على انتحال الشعر وهى قضية تحاول ان تصيب القرآن وتفسيره ، وضعها عتاة المستشرقين ليهدموا قاعدة هامة من قواعد فهم القرآن وهى العودة الى الشعر بوصفه ديوان العرب .

واذا كان الدسوقى يرى ان طه حسين لم يغير رايه بالنسبة للشعر الجاهلى وهو قليل الدراية بتراث طه حسين فان رجلا رافق هذه الرحلة طويلا هو الأستاذ محمود محمد شاكر يكذب مقولة الدسوقى ويؤكد ان طه حسين حاول التراجع عن هذا الراى ـ



على طريقة أساتذة ذلك العهد ـ دون الاعتراف بالخطأ أو الرجوع عنه ولكن بكتابة شيء اخر مخالف عندما كتب عن اعلام الشعر الجاهلى ، وعلى كل حال فان أصرار طه حسين أو الدكتور الدسوقى على ان طه حسين لم يغير رأيه بالرغم من سماعه وجهة نظر أصبح ليس أمرا مشرفا للعالم أو الباحث وليس من طباع المسلم الصحيح الذى يدعوه دينه أن يعود الى الحق متى تبين له .

ولقد كان طه حسين يقول لكل من يراجعه فى أمر كتب عنه أو قضية اثارها ، انه سوف يصحح هذا الرأى .

وكان يقول (اكتم عنى) ولكنه لم يكن يغير شيئا بل هى محاولة للخروج من المأزق وقد فعل ذلك مع الدكتور الحوفى ومع السفير أحمد رمزى سفير مصر فى سوريا عندما حدثه عن احدى مقولاته الخاطئة .

أما كتاب (مستقبل الثقافة) فانه كان فى حقيقة أمره "تقريرا سياسيا" مرفوعا الى رئيس الحكومة يحاول ان يحمى الارساليات الأجنبية فى مصر بعد سقوط الامتيازات وعقد معاهدة ١٩٣٦ حيث كان الأجانب يخشون السيطرة على مدارسهم ومعاهدهم وقد اختير طه حسين ليقدم هذا المنهج ليكون منطلقا لسياسة التعليم فى مصر ، غير أن الدكتور طه عندما أعد تقريره هذا استقالت وزارة النحاس باشا واضطر الى ان يصدره على هيئة كتاب لارضاء الذين كلفوه به فهو فى حقيقته لم يكن عملا مستقلا ولم تكن دعوته الى التعليم كالماء والهواء الا شعارا ارادت به الوزارة التى تولاها ان تكسب به الشعب وقد ثبت فساد التجربة بعد تطبيقها وكتب فى ذلك اقرب الناس الى الدكتور طه وهو تلميذه الدكتور نجيب البهيتى وتشهد صحف ذلك العهد بذلك .

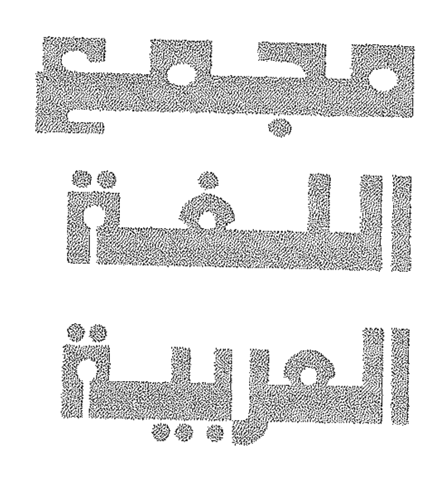
وعندما يقول الدكتور الدسوقى ان طه حسين اجتهد بالرأى وكل انسان يخطىء ويصيب يعترف بخطأ طه حسين ولكنه ينكر الخلفية الخطيرة التى كانت وراء الحملة على الدين والقرآن والرسول والتاريخ والتى ادخلت بمكر شديد فى قضية انتحال الشعر ليقدم مقولة تنكر على ابراهيم واسماعيل رحلتهما الى مكة وبناءهما الكعبة ومعروف تلك الجهات التى انتفعت بذلك وهى التى حمت طه حسين من المحاكمة .

وما كان من الصحيح على الاطلاق ، ان مصر غربية الفكر تستمد قيمتها من اللاتينية ـ نظرية البحر

المتوسط ـ ولها جزء من الغرب وعقل الغرب . بينما عرفت مصر الاسلام منذ اربعة عشر قرنا فكونها تكوينا جديدا وصهرها فى بوتقة التوحيد الخالص واقام لها منهجا اجتماعيا وثقافيا وسياسيا مختلفا تمام الاختلاف عن الغرب وفكره الاغريقى والوثنى وعلقت وجهتها ـ الى الكعبة المشرفة ولا تزال و وستظل ولاريب ان محاولة فصلها عن المشرق الاسلامى وعن الاسلام لحساب دعوى الدول اللاتينية التى كانت منارة فى ذلك الوقت باطلة . فقد كانت لحساب فرنسا وايطاليا واسبانيا وفى محاولة لضم شاطىء البحر الأبيض الجنوبى المسلم (المغرب والجزائر وتونس ومصر) الى هذا الحلف الذى لم يثبت امام الأحداث الا قليلا والذى كان هدفه ادخال مصر والمغرب فيما يسمى اوربا الجنوبية على النحو الذى فرضته فرنسا على الجزائر يوما ما ، ولذلك بان الكشف عن خلفيات الدكتور طه حسين هى فى الحقيقة الهدف الحقيقى لفهم كتاباته ووجهته ، الى سرعان ما يغيرها ويستند لها بغيرها عندما يجدها تنهار .. وقد انهارت مختلف دعواته ومقولاته ولم تستطع واحدة منها ان تثبت على الايام لأنها كانت فى مجموعها معارضة لسنن المجتمعات والحضارات ، مخالفة للفطرة والأصالة ومنهج العلم والتاريخ "والله يقول الحق وهو يهدى السبيل" .

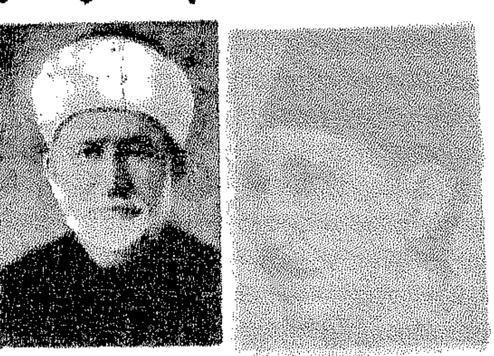


● من مذكرات الدكتور ابراهيم بيومى مدكور



من أهم هيئاتنا الثقافية والعلمية ، وهو جدير بان يوقف عليه فصل خاص ، وقد فكر فيه منذ منتصف القرن الماضى ، وحاول الاستاذ الامام فى آخريات ذلك القرن ان يكون نواة اهلية لمجمع لغوى ، لا سيما وقد كان مؤمنا الايمان كله بانه وسيلة هامة من وسائل النهوض باللغة العربية ، ولم يقدر لهذه النواة ان تعمر طويلا ، ثم حاول لطفى السيد فى العقد الثانى من القرن العشرين ان يعيد فكرة هذه الهيئة الاهلية مرة اخرى ، وحرص على ان يكونها من العرب والمصريين ، عقدت عدة اجتماعات فى دار الكتب التى كان مديرا لها ، ثم اعترضت الحرب العالمية الاولى سير العمل ، واريد بعد انتهاء هذه الحرب احياء الفكرة ، ولكنها بدورها لم تعمر طويلا ، وكان لابد ان ننتظر الى اول الثلاثينات من هذا القرن لكى يصدر المرسوم الملكى بإنشاء هذا المجمع .

● ● ●


على باشا ابراهيم — عبد القادر المغربى

ولاشك فى اننا متاثرون فى كل هذا بفكرة "الاكاديمية الفرنسية" ولكننا اختلفنا عنها فيما يتعلق بتكوين هذه الهيئة ، فقد اردنا بها ان تقوم على أيدى علماء اللغة سواء أكانوا مصريين أم غير مصريين ، فقام تكوينها على أساس

موضوعى دون أن تطغى الاعتبارات السياسية والاقليمية على هذا الاساس ، ويختلف مجمع القاهرة بهذا عن كل المجامع اللغوية التى انشئت قبله او بعده . وجاء الرعيل الأول من هذا المجمع مكونا من عشرين عضوا ، نصفهم من المصريين ، والنصف الآخر من غير المصريين ، وقسم النصف الآخر قسمة عادلة بين العرب والمستعربين ، فكان فيه شيخ عراقى هو الأب "انستاس الكرملى" وشيخان سوريان هما "عبدالقادر المغربى" ، و"محمد كرد على" وشيخ لبنانى هو "عيسى اسكندر المعلوف" وخامس تونسى هو "حسن حسنى عبدالوهاب" وكانوا جميعا فى مقدمة اعلام الأدب واللغة فى ذلك التاريخ . اما المستعربون فكان منهم اثنان من المانيا وهما "ليتمان" و"فيشر" وثالث فرنسى وهو "لويس ماسينيون" ورابع انجليزى هو "جيب" وخامس ايطالى هو "نللينو" وكم كنا موفقين فى هذا الاختيار لان هؤلاء الخمسة كانوا ائمة الاستشراق فى النصف الأول من هذا القرن . وقد تعاونوا مع زملائهم العرب والمصريين فى رسم خطة العمل ، ووضع لائحته الداخلية التى قامت اساسا على تكوين لجان متخصصة كلجنة الأصول ، ولجنة الأدب ، وتكونت على غرارها لجان أخرى ، وسار عمل هذا المجمع الناشىء فى هدوء طوال خمس سنوات ابتداء من عام ١٩٣٤ الى عام ١٩٣٩ ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فحرمت المصريين من زملائهم العرب والمستعربين الأمر الذى دعا عام ١٩٤٠ الى تغذية المجمع برعيل ثان قائم على عشرة اعضاء مصريين دفعوا العمل المجمعى دفعة قوية ، فتوسعوا فى تكوين





احمد امين   نجيب محفوظ

لجانه . وهنا بدأ على باشا ابراهيم ـ عضو المجمع ـ فى تكوين لجنة للمصطلح الطبى ، وحرص على أن يكون فيها تعاون وتبادل رأى بين المختصين من اطباء العرب جميعا ، واتجه المجمع على ايدى هذا الرعيل الثانى الى وضع حجر الأساس لمشروعين كان لهما شانهما فى العمل المجمعى والنهوض اللغوى ، وهما "معجم ألفاظ القرآن الكريم" ، و"المعجم الوسيط" وسار العمل فى هذين المعجمين الى جانب أعمال أخرى لغوية وعلمية .

ومما يؤسف له ان باب النشر لم يكن مفتوحا أمام المجمع فى يسر ، فوقفت مجلته عند اعدادها الخمسة الأولى طوال الحرب العالمية الثانية ولعدة سنوات بعدها وتوقفت تبعا لها محاضر جلساته ، ولا يزال المجمع يعانى من مشكلة الطبع والنشر هذه حتى اليوم ، ذلك لانه لم يقدر له أن تكون له مطبعته الخاصة ، الأمر الذى فكر فيه "طه حسين" ولكنه لم يوضع مع الأسف موضع التنفيذ ، وفى ربع القرن الاخير نشطت حركة النشر المجمعى ، فتوالى اخراج مجلته بحيث وصلنا فيها الى ما يزيد على العدد الرابع والخمسين ، وكان ينبغى ان يصعد العدد الى اكثر من ذلك بعد ان اتفق على أن



من مذكرات
الدكتور ابراهيم
بيومي مدكور



لوى ماسينيون   جاك بيرك

يصدر منها عددان كل عام ، والطاقة الطباعية في مصر في حاجة الى مدد وعون كبيرين .

● مكتبة متعددة الألوان

وانتهى الأمر بالمجمع الى أن استعان بثلاث هيئات للنشر هى "المطبعة الاميرية" ، و"دار المعارف" و"الهيئة المصرية العامة للكتاب" واصبحت مطبوعاته تكون مكتبة متعددة الألوان ، فيها أدب ولغة ، وفيها احياء لتراث قديم ، وفيها اخراج لمعجمات لغوية وعلمية ، ويكفي أن نشير في باب احياء التراث إلى أن المجمع حرص على أن يضطلع بعبء المعجمات اللغوية ، فأخرج منها كتاب "الجيم" للشيباني وكتاب "الادب" للفارابي وكتاب "التكملة والذيل والصلة" للصاغاني ، وكلها كتب لغوية مطلوبة فى الخارج بدرجة اقوى واشد من طلبها فى الداخل ، ومن المعجمات اللغوية اخرج المجمع مجمعه الوسيط لاول مرة عام واحد وستين ، واعيد طبعه حتى الآن للمرة الثالثة ، وكل ذلك الى جانب طبعات غير شرعية تظهر فى لبنان عاما بعد عام . واخرج جزئين من معجمه الكبير ، كما اخرج معجما وجيزا لمرحلة التعليم العام . وتعددت معجماته العلمية فى الفلسفة والجغرافيا والفيزيقا النووية والفيزيقا العامة والكيمياء والصيدلة .

وأمر آخر يعنيني أن أنوه به ، وهو ان المجمع فى لجانه ومجلسه عول دائما على كبار المختصين من الخبراء الذين كان لهم شأن كبير فى نشاطه وانتاجه ، فهم الذين يربطونه بالحياة العلمية والثقافية الحاضرة ، وهم الذين يغذونه باللغة العلمية والفنية ، وهنا احب ان اشير الى أن المجمع فى معالجته للغة العلم لم يقف عند المصطلحات التقليدية قديمة كانت أو حديثة بل عرض لبعض مظاهر النشاط الفنى فى المسرح والسينما ، بل والنشاط الرياضى ايضا . فعالج مصطلحات الموسيقى ومصطلحات كرة القدم . وبرهن على انه يعيش فى عصره ويواجه متطلباته . واذا كان بعض الالفاظ الاجنبية قد وجد سبيلا الى لغة الحديث ، فإن في احياء اللفظ العربي وتيسيره على العلميين والفنيين ما يكون لغة جديدة عربية سهلة ، ولم يقفل المجمع الباب على شىء من التعريب ، ولكنه رسم لذلك حدودا وقيودا معينة .

وللمجمع نشاط آخر حاوله من قديم ،





عيسى اسكندر معلوف   لطفي السيد

لكى يحبب الشباب والناشئة فى العربية كتابة وانشاء وحديثا ، فبدأ منذ اربعين عاما فى وضع جائزة متواضعة لشباب الناشئين ترجمة أو تأليفا ، وعرض موضوعات للبحث ولم يقف بها عند المصريين بل فتح الباب للعرب جميعا ، واذا كانت ميزانيته لم تسمح بمبالغ كبيرة ، فإنها قد وصلت حتى الآن الى ثلاثة آلاف جنيه للجائزة الادبية ، ولاشك ان من احرزوا هذه الجائزة يوم أن كانت متواضعة ، كانوا سعداء بها كل السعادة وهنا أحب أن أنوه بقصاصنا الأول "نجيب محفوظ" الذى كنت سعيدا بأن اقترح اجازته منذ أربعين سنة تقريبا ، وعلى غرار الجوائز الادبية قررت جائزة أخرى لاحياء التراث ، وهى بدورها متواضعة ومقصـورة علـى شبـاب البـاحثين والدارسين ، ومن يدرى فقد يجيء يوم يستطيع المجمع فيه ان يمنح جائزة على غرار بعض الجوائز العالمية .

ومنذ ربع قرن والمجمع يؤدى رسالته فى احياء التراث ونشره ، وقد اختار من نصوص التراث ماهو أشبه برسالته ، فعنى بخاصة بتحقيق النصوص اللغوية التى لم تنشر من قبل ، فصدرت عنه محققة طائفة من كتب اللغة الهامة منها : "ديوان الأدب" للفارابى "الجيم" لأبى عمرو الشيبانى والتكملة للصاغانى .. والافعال للسرقسطى وغيرها كثير ..

أما صلة المجمع بالهيئات الادبية واللغوية والعلمية فى العالم العربى وخارجه فوثيقة ، وتتأكد عاما بعد عام . ويكفى أن أشير الى أن فيه عشرين كرسيا لعشرين عضوا من غير المصريين ، ويشترك هؤلاء فى مؤتمره السنوى كل عام . وقد وفق أخيرا الى أن يكون اتحادا للمجامع اللغوية والعلمية العربية مقره فى القاهرة ، وهذا الاتحاد همزة وصل بين الأدباء واللغويين فى العالم العربى جميعه . وللمجمع مع هذا صلات بهيئات علمية فى اوربا وأمريكا وآسيا فضلا عن صلاته بأفريقيا واستراليا . . ويسعده ان يهدى مطبوعاته الى الهيئات العلمية التى يرجى أن تفيد منها ، ويتبادل مطبوعاته مع كثير من هذه الهيئات .

● العشرة الطيبة

ولايفوتنى ان اشير الى ان سر نجاح العمل المجمعى وتواصل انتاجه عاما بعد عام يرجع بخاصة الى لجانه التى نمت على مر الزمن ، واصبحت نحو عشرين لجنة أو يزيد وهى موزعة على ابواب الثقافة المختلفة الى جانب عنايتها بأصول اللغة ومعجماتها ففيها لجان للدراسات الانسانية كالتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والقانون ولجان اخرى للعلوم الطبيعية كالفيزيقا والكيمياء والصيدلة والجيولوجيا والاحياء وقد اشرت من قبل الى لجنة الطب التى كانت من اقدم اللجان العلمية تكوينا وإلى جانبها لجان فى الرياضيات من حساب وهندسة وفلك .



من مذكرات الدكتور ابراهيم بيومي مدكور

هذا إلى أن مظاهر الحياة الحضارية من أثاث وفراش وزى وملبس ومسرح وسينما قامت على أمرها لجنة ألفاظ الحضارة ، وفى عطاء هذه اللجان ما يغذى المجمع بانتظام فى جلساته الأسبوعية التى تعقد طوال ثمانية أشهر من العام ، أما اللجان اللغوية فهى تعمل فى صمت ودقة وطول نفس ، ومنها لجان وقفت نفسها على المعجمات من وجيز ووسيط وكبير ، وأخرى عنيت بأصول اللغة وقواعدها ، وتيسير كتابتها ، ولهجاتها ، وما يستجد فيها من ألفاظ وأساليب .

* * *

قُدِّر لى أن أحظى بعضوية المجمع مع الرعيل الثالث عام ١٩٤٦ ، وكان مكوّنا من عشرة أعضاء سماهم أحمد أمين فى استقبالهم "العشرة الطيبة" وقد خوطبت فى أمر هذه العضوية قبل صدور قرارها ، ولاحظت أنها مبكرة بعض الشىء بالنسبة لى ، ولكن أبى كرام الخالدين الا أن يضمونى الى صفوفهم فى وقت كانت الحياة النيابية فى مجلس الشيوخ تشغلنى كثيرا ، واستطعت بعد عام ١٩٥٢ أن أؤدى الضريبة التى قصرت بعض الشىء فى أدائها طوال ست سنوات ، وكم



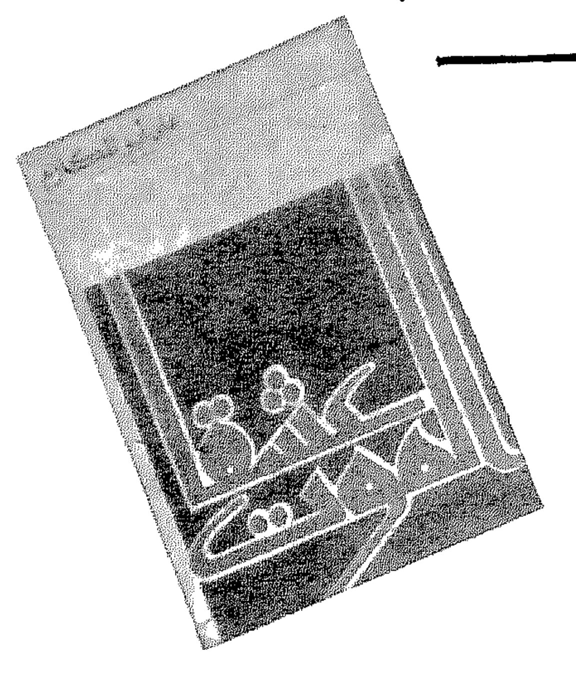
د . بيومى مدكور فى أحد اجتماعات مجمع اللغة العربية

أسعدنى ان أشترك فى بعض اللجان المختصة كلجنة الفلسفة ، ولجنة المعجم الكبير ، الذى أسهمت مع طه حسين فى رسم منهجه ووضع الخطوط الأولى لبدء العمل فيه ، وافدت كثيرا من زملاء كرام عشت معهم ، وعاشوا معى طوال أربعين سنة او يزيد ، واسعدنى خاصة إنا انتهينا الى انشاء دار خاصة لمجمعنا بعد أن كان من الرحالة الذين ينتقلون من نجع الى آخر . وحبل العمل فى خدمة اللغة طويل وعدته الأولى متخصصون منذ النشأة من الشباب والكهول والشيوخ ، وهذه ناحية أمل أن يستعيد فيها تعليمنا العام والعالى نشاطه القديم ، بحيث يستطيع المجمع أن يجد فى يسر من يعول عليه من خبراء ومحررين .

رواية :

الموت عشقاً

بقلم: صافى ناز كاظم



● فى هدوء صدرت رواية جميلة عنوانها "الموت عشقا" ومؤلفها دكتور على ابو المكارم ، إسم يسمع لاول مرة فى حقل الإبداع الروائى رغم انه تعدى الخمسين فقد قضى عمره كما يبدو ، يؤجل فى صدره الشعر ويخبىء فى قلمه مشروعاته الادبية ليلتفت إلى دراسته فى علم النحو العربى ، ياخذ فيه الدكتوراه ويدرسه فى كلية دار العلوم القاهرية وجامعات عربية يعار إليها هنا وهنك ليجد اخيراً مساحة الوقت التى يتفرغ فيها لينتج "الموت عشقا" رواية طولها ٤١٨ صفحة ويطبعها على نفقته الخاصة ، لا ينشر عنها فى الصحف تنويها عنها يخبر عن صدورها خبراً فى اركان الادب او حتى إعلانا مدفوعاً إذ يكتفى المؤلف ـ الذى لا اعرفه ولم اقابله ـ بتوزيعها على الكتاب والصحفيين ، الذين تصور ان موضوع الرواية يعنيهم ، من دون ان يتابع مصيرها فى ايدى هؤلاء الكتاب بين زحمة كتب اخرى تصل إليهم لتتراكم على مكاتبهم تنتظر لحظة فرز مرهقة بين الغث والثمين وهكذا وصلتنى رواية "الموت عشقا" واعترف اننى تناولتها فى البداية مبتدئة قراءتها فى كسل فالعنوان لم يشدنى والإهداء الذى تصدرها لم يعجبنى لكننى تعلقت بخيط واحد تلخص

الموت عشقاً

فى سطر يقول : "زمن احداث هذا الجزء من القصة سبتمبر سنة ١٩٨٠م" ، وكان لهذا السطر الفضل فى ان اعبر المعوقات لاجد نفسى وسط عمل فنى هام اعتبره اهم ماصدر فى عام ١٩٩٠ بين الاعمال الروائية فى مصر .

★★★

"الموت عشقا" رواية مغموسة فى الشعر ، إمتصت عبر السنوات الشجن المبثوث حولنا فى كل شىء ، واختزنت الحزن اليانع امامنا على كل شجرة ترفض القهر وتزدرى التعذيب وتحتج بوقفتها تصد رياح اليأس الآتى من سياط القمع المتوالية . إنها رواية تكمل ثالوث اشهر روايات إدانة القمع البوليسى وهى : "العسكرى الأسود" ليوسف إدريس و "الكرنك" لنجيب محفوظ . "العسكرى الأسود" تدور فى عهد الملكية ، "والكرنك" تدور فى عهد عبدالناصر اما الموت عشقا ـ فكما يبدو من قولة المؤلف انها حول سبتمبر ١٩٨٠ ـ فهى تصور السنة الأخيرة من عهد السادات قبل احداث سبتمبر واكتوبر ١٩٨١ الشهيرة التى ادت إلى إنتهاء حكم السادات .

تختلف "الموت عشقا" عن "العسكرى الأسود" "والكرنك" بإبرازها ان الضحايا المستهدفين اساساً هم من "الإخوة" وليس "الرفاق" الذين كانوا نماذج الضحايا عند يوسف إدريس ونجيب محفوظ . هذا لم يمنع المؤلف الدكتور على ابو المكارم من توضيح ان القهر والقمع والتعذيب والوحشية الغاشمة تضرب حين تقع فئات المجتمع كله : مسلمين ومسيحين وإخوة ورفاق وابرياء ومسالمين ، لأن المؤسسة القاهرة غالبا ماتكون جهولة وغير منضبطة وعاجزة عن إجادة التصويب فلا تنقض على هدفها وحده بل هى كالأعمى المتخبط يضرب فى كل إتجاه فى ذعر وارتباك مما يحول اجهزة ـ مفترض ان تكون لأمن الدولة ـ من ادوات للحماية الى قوة بغى صماء تشيع السخط بين الناس وتورط السلطة فى كراهية شعبية تؤدى حتما إلى سقوطها إن اجلاً او عاجلاً .

★★★

تتوزع رواية الدكتور على ابو المكارم على عشرين فصلاً لكل فصل عنوان شعرى قد لا تبدو لأول وهله صلته المباشرة باللوحة المصورة لكنه يلخص وجدانيا إيقاع الصورة على إحساس القارىء . الفصول موزعة بين ثلاث دوائر : دائرة تنظيم الإخوة وابطالها الأخ الأكبر

عمر ، احمد ، حامد ، خالد ، فكرى . ودائـرة المؤسسـة البـوليسيـة وابطالها : دولة الباشا ، وضابط امن الدولة سمير ، والمامـور ، ورئيس المباحث العامة ـ الذى يؤدى عمله المهني بصدق وامانة فتدهمه عجـلات بطش الأجهزة المتعـارضـة ـ ودائـرة الشعب المطحون بين صخب مهرجانات الكـرة ورحى الفقـر والحشيش والدعارة . لكن هناك ايضا خيط المسالمين الأبرياء غير المدركين لوعورة الطرقات والمسالك .

تنتهج الروايـة فنية السـرد والوصف الخارجى الذى يقاطعه دائماً طوت باطنى مونولوج يدور في النفس يعارض الخارج او يعمقه او يعقب عليه او يهرب منه الى جبهات لا يمكن أن تراها العيون . ويكاد كل فصل يرسم فى فنية لغوية رشية متقافزة لوحة لكل شخصية تنجدل رغم إنفصالها مع الاحداث الشاملة المكونة لمفاصل الرواية .

كل لوحة تشيع جواً متوتراً وتحلل نوازع شخصيات الرواية مع بناء ملامحها الإنسانية التى تتحول فى حالة "الإخوة" إلى الشفافية والفداء وتتردى فى حالة إفراد المؤسسة البوليسية إلى الجبن والخوف المؤديان بالضرورة إلى التوحش رغم الملامح الانسانية الظاهرة ، فتجد ان افراد المؤسسة

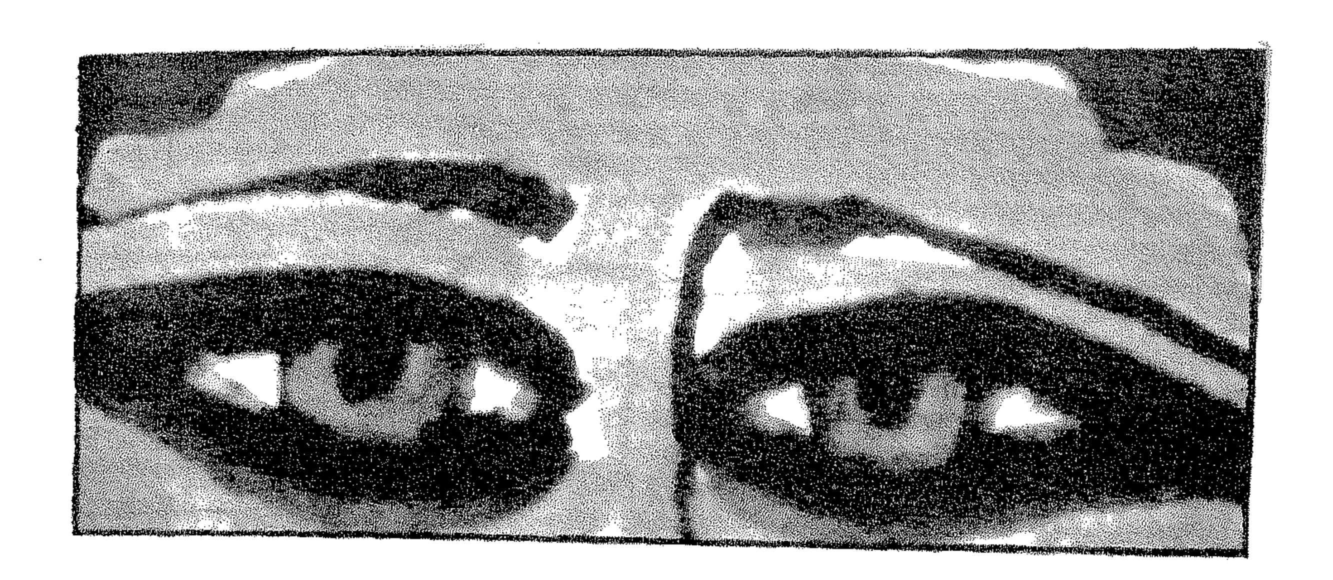


د. على ابوالمكارم

البـوليسية بـالنهـايـة ضحـايـا ممارساتهم التي يتدربون عليها وفق قواعد تعليمات فاسدة تعمل على إنتزاع إنسانية افرادها رويداً رويداً حتى التشويه الكامل الذى تختفى فيه تماماً فطرتهم السوية الأولى التى فطرهم الله عليها .

***

إن اهمية رواةي "الموت عشقا" للدكتور على ابو المكارم انها من النماذج الإبداعية النادرة التى تزاوج بين الفنية الادبية المصقولة عالية المستوى وبين الأيديولوجية الإسلامية النابهة وراءها التى لا تغفل عن نسج خط مسيحى يتداخل ويتعشق فى تعاطف فى البدن الإسلامى يؤكد وشائج الـوطن الواحد والهم الواحد والجنس الواحد وقنوات دماء واحدة تتدفق فى تسـامح تلقـائى يستـوعب إختلافات العقيدة ويتم ذلك فى ذكاء واناقة .



عيون باكية

بقلم: أليفـــة رفعت

ريشة الفنان: حلمى التونى

نحمده ونشكر فضله على كل ما يحكم به . ها انذا يابنيتى عل ومازلت اعيش مثل القطط بسبع ارواح . سامحينى انى رجوت محمد افندى فراش المدرسة يكتب الجواب يقول لك تحضرى بسرعة لاملى نظرى منك .

السبب ، انى من كم يوم نويت ان اخطف رجلى للمستشفى الاميرى . غسلت من الليل جلابيتى وطرحتى من اجل ان يكون لى قيمة امام الحكيم . فضلت طويلا اقول للخلق كل ما واحد منهم يطل علىّ "خدونى معكم الله يرضى عنكم للحكيم" . يقولوا اصبرى حتى نجد لك ركوبة تحملك عليها فالطريق طويل عليك . ثم ينسونى يابنيتى . الغرض .. هذه حال الدنيا وكل واحد عذره معه .

وحياتك قمت من البدريه وارتديت الجلابية حتى لم تكن جفت ولكن قلت ستجف فى الطريق . وامسكت بالعصا الجريد التى امش بها طيورى وتوكلت على الله . مشيت وظللت امشى وامشى حتى وصلت . الممرضة الله يسترها قالت لى استندى على يدى

وادركني هذه العصا يا امي . وقادتني من ذراعي وادخلتني لغرفة الحكيم .

اول ماشاهدني قال "اجلسي يابهيه على المقعد امامي" . قلت العفو يابك . وهل العين تعلو عن الحاجب ؟

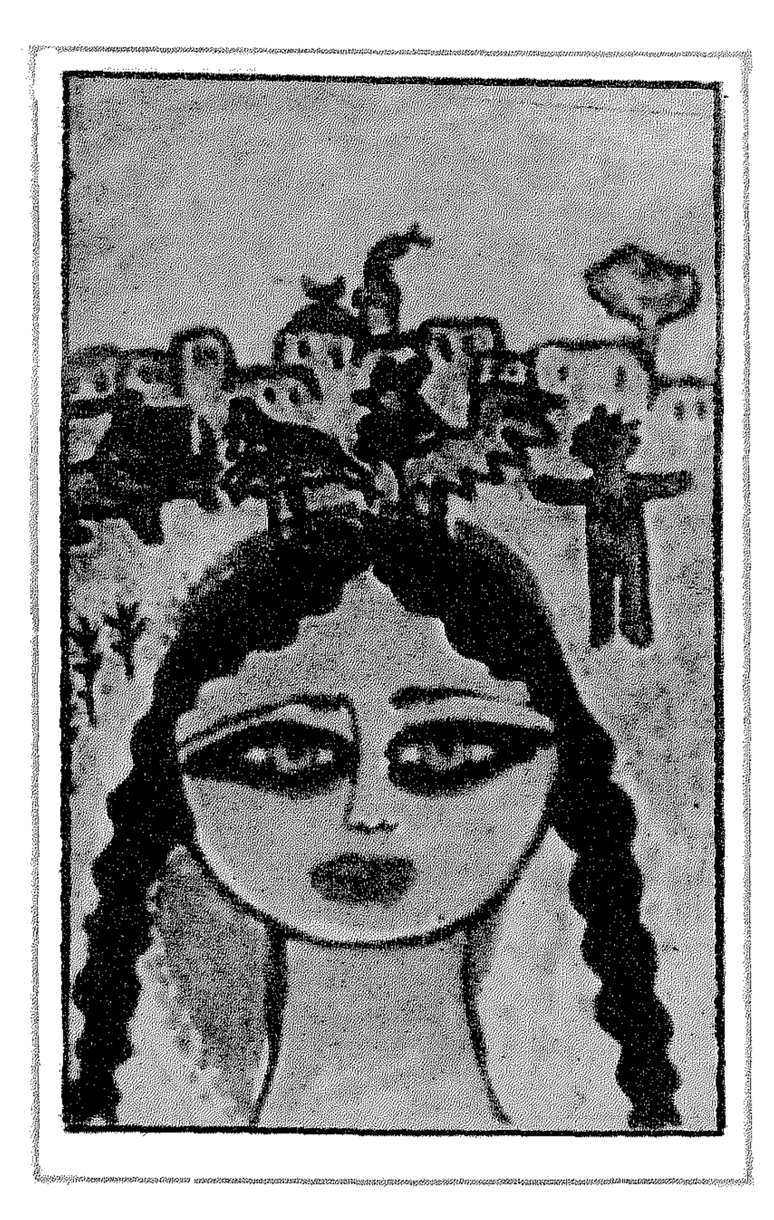
ضحك وقال "اجلسي يابهيه حتى استطيع الكشف على عيونك" .

فجلست ياحبيبتي . اضاء لمبه كهربائية وكشف طرحتي بيده وقال يحملق في هذه العين مرة والعين الاخرى مرة . وانا جالسة غارقة في خجلي . ثم قال .

"قولي لي يابهية حكاية عيونك من البداية وبماذا تشعرين ؟"

قلت له "يارب ينور طريقك ويحفظ نظرك يابك . انا عيوني كانت حلوة ومشعشعة واستطيع ان ارى الماشي على الشط الاخر من الترعة واميزه" .

قال "لايا بهية حالة عيونك متأخرة كان واجب تعرفي بالضبط انه ابتدى العرض من ساعة بداية الالم . متى احسست بالوجع ؟ قلت له "الهي لاتمرض يابك . انا مسكينة ووحيده . اصل زوجي الله يرحمه مات من زمن وفات كوم عيال في عنقي اربيهم واجرى على رزقهم ولا كنت واعية حتى افكر الا في تدبير لقمة عيشهم لغدهم . وحياة



مقامك الغالي لا اتذكر متى بدا العماص يقتلهم . لكن من عامين وانا اجد النور يتسرب منهما ببطء مثل الماء الذي يتسرب من القلة المشروخة . مدة ويطيبوا ويرجعوا حلوين واكحلهم . ويصبحوا على مزاجك . القول يمكن شخت والعجز عبر على رأى المثل . لكن في المدة الاخيرة وجدت الدموع نازلة ترخ وحدها مثل المطر . فقلت تحدد الوقت الذي اتكشف فيه على الحكيم والله غفور رحيم" ..

فقال اني اخطات وانه واجب عليّ كنت اكشف من سنين وان مرضي سببه القذارة والذباب .. الغرض . كتب لي ورقة بها اسم قطرة قال انها ستخفف الوجع وتريحني .

تسالينى اضعها كم مرة في اليوم ؟ هه .. وحياتك لم



اكلف نفسى حتى ياخذها من صيدلية المستشفى مع انهم يصرفونها مجانا . لا .. لايا بنيتي . انا فاهمة والحكيم فاهم انه لايوجد في مستشفى مايرد لي البصر . قلت للممرضة وانا خارجة . اعطني يلحبيبتي العصا فيبدو اني ساتحسس بها طريقي بقية عمري .

على كل حال يابنيتي نشكر مجهودهم . لقد بذلوا ما في وسعهم والشفاء بيد الله وحده . وكل شيء مكتوب على الجبين . ولايجود حكيم لامات ولا عاش يستطيع ان يغير قضاء الله .الذباب السبب مكتوب يجوز في كتبهم . لكن الذباب يضايق كل الناس . وانا وحدي عيوني اصابها المرض . هذه ؟ حكمة ربنا وارادته ام لا ؟ وايضا انا اعرف السبب الخفي سأقول لك عليه . من البكاء الكثير والدموع التي هطلت من عيوني من اول امي ما وضعتني وعلقوني من رجلي ووجدوني بنت . طول عمري ابكي . وامي كانت تنصحني من غير فائدة كانت الله يرحمها حنونة وطيبة تاخذنا كل ليلة واحدة واحدة وتغسل وجوهنا وتجعلنا نرقد جوار بعضنا فوق مصطبة الفرن . وهي وعواد وابي ينامون في الناحية الاخرى على الفراش . والذين عاشوا من الاطفال لوالدي ثلاثة بنات وولد والباقي ماتوا . خالك عواد الذى يكبرني يعني هو فوق راسي وخالتك فضيلة وخالتك نظيرة . الله يرحمها . وامي كانت تقول عني دائما اني حساسة



زيادة عن اللزوم واغضب من الكلمة الطائرة في الهواء وابكي ونجمي خفيف ومحسودة لان عيوني جميلة . مصابة بالنظرة . والله اختي نظيرة المسكينة كان هي التي من حقها البكاء اكثر مني . فقد قاست كثيرا وعمرها لم تذق يوم هناء .

في حياتها ولما دخلت الزجاجة في باطن قدميها وتورمت ظلت تئن من الالم وعواد ينهرها ولاتجرؤ على الصراخ حتى لاتقلق نومه وماتت في عز الشباب وظللت ابكي عليها . وكان عواد كل مايكبر اذاه لي انا وفضيلة يكثر . دائما يقرصنا ويضربنا كانما يتلذذ من صراخنا . وعندما كنا نشتكيه لامنا الله يرحمها كانت تقول رجلكم من بعد ابيكم وكلمته مطاعة وتاديبه لكم واجب . وكانت هي وابي يصحباه للغيط ويحبسونا نحن البنات في الدار . ولما بدانا نكبر جعلونا نخرج نلف ازقة القرية نجمع روث البهائم لتبيعه امنا وقود للافران . وانا وفضيله كانت كل منا تصنع عامود من اقراص الروث فوق السطح .

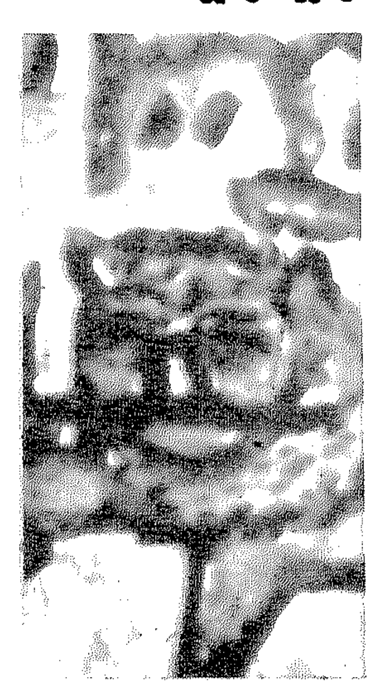
لكن انا كان دائما عامودي اعلى . مرتان واكثر لانني في الحقيقة

ماهرة وسريعة الحركة . وايضا املح اخواتي . لذلك كانت عين الحسود ترصدني . واثناء عملنا في الروث نحن البنات وكانت كثيرة وقتها لازالت تعيش ، كان عواد يجري بين الغيطان ماشاء له الهوى ويلعب مع الاولاد في القنوات . وعندما يرجع يجلس على المصطبة مقلدا الرجال ويامرنا باي عمل ليتصيد لنا الاخطاء ويضربنا .

كانت معيشتنا يابنيتي مثل كل البنات . لكن البنات تحملوا وصبروا وضحكوا ، لكن انا التي ظلت دمعتي دائما على خدي كان عيوني كانت تستعد للآتي . لأن حياتي لم تكن تتيسر كل ما اكبر . على العكس . ليس هناك شيء يفرح قلب البنت كلما كبرت . تظل بعيد عن السامعين في مصائب حتى تجد نفسها عجوزا بلا فائدة . ويكون حظها من السماء إذا وجدت احدا يحن عليها . لايا ابنتي لاتقولي ان المسالة ليست كذلك . طيب . هل تستطيعين القول فيم اصبحت انفع ؟ هه ؟ الحقيقة انه ليست كل ابنة في مثل حنانك تلبي نداء امها وتتكلف مشقة هذا السفر الطويل من بلد زوجها لبلدتنا لتزور امها . الله يبارك لك في اولادك لاجل النبي .

لاتواخذيني يا حبيبتي اني ظللت اتكلم منذ وصولك . فلا احد يزورني منذ مدة . هل تصدقين اني احيانا اكلم طيوري حتى لا انسى الكلام ؟

على كل حال لما بدات اكبر اكثر عرفت الدنيا اكثر وعرفت كيف تسير . وكيف يدبر الله احوال خلقه . فمثلا في بعض الايام كان ابويا يصحبنا معه للغيط . هو وعواد يضعا البذور في الخطوط ونحن نسوى عليها الحفر في الطين وراءهما . وبقدرة الله بالمياه والشمس هذه البذور تشق الطين مع الايام وتنبت انواع . هذا فول وهذا ذرة وهذا قمح وغيره وغيره . كذلك لفت



نظرى ان البهائم والحمير والغنم والكلاب والقطط والارانب كانوا يعتلوا بعضهم البعض ويخلفوا الصغار .. شيئا فشيئا استطعت ان افهم كيف يحدث هذا ايضا بين النساء والرجال . واطفالهم من يموت منهم يموت ومن يعيش منهم يعيش .. وكله بمشيئة الله . وحكمته ان كل واحد يموت يخلق بقدرته واحد غيره مكانه . ووعيت جيدا ان دور الانثى جعلها الله جل شانه السبب في دوام خلقه . طبعاً يابنيتي اليس دورنا في الحياة ان نحمل تسعة اشهر ونرضع ونراعي الطفل حتى يشتد عوده ؟ وكل دور الرجل في الموضوع ليلة مزاج ؟

لما ادركت هذه الاشياء ، كنت اظل ارقة طوال الليل اتصنت على ابي وامي الله يسامحني على ماكان مني . هي هي هي . يعني لم تكن المعيشة كلها شقاء وضرب وخطف اللقمة بالكاد . لا .. كانت هناك اوقات ايضا اتمتع فيها لما اهرب وحدي بين الغيطان واجلس العب بجوار القناة . اعجن الطين واشكله اشياء واتركها تجف في الشمس . في الاول كنت اعمل قلل وصحون وقدور صغيرة . ثم حاولت اعمل قطط وكلاب

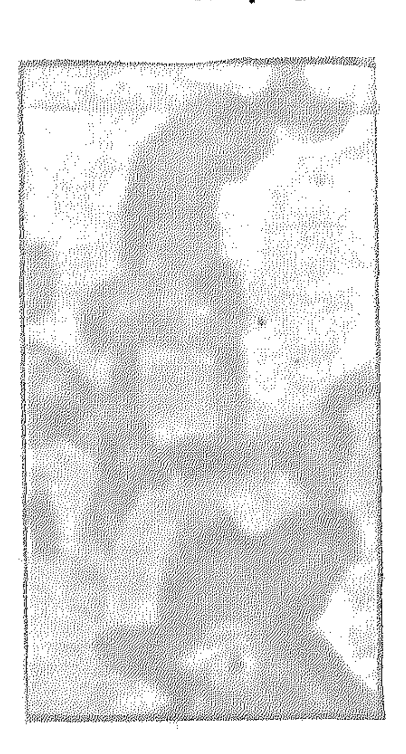




وعصافير وفي يوم فكرت اعمل امي وابويا . عملت لكل واحد منهم راس وبدن وساقين وذراعين ثم وضعت لابي شيء مثل ذيل القطة . لكن امي لم اكن اعرف ماذا اضع لها ؟ فرفعت جلابيتي لارى ماعند الانثى . لم اجد غير شيء مثل ثمرة التوت بين ورقتين .. وفي يوم في البدرية نويت اخرج اطل على لشيئاتي وارى هل جفت في الشمس ام لا ؟ ومادريت الا والنساء يدخلن علىّ ويتكاثرون حولي وقابلة البلدة تكشط بالموس التوتة والورقتين وتركوا جرحا في جسدي وجرحا في نفسي لاني احسست بالقهر والظلم . ولاشيء بعد ذلك داوى ظلمهم لي فرجعت ابكي .

وعندما طاب جرح جسدي قالت امي انه حان الوقت لاذهب للكتاب لاتعلم ديني . وظننت ان الموضوع مسلي وفرحت اولا . لكن سيدنا العريف كان يلسعنا على باطن اقدامنا بالفلقة والخيزرانة كلما نطق احدنا لفظا خطأ . ويزعق قائلا : "يا متاعيس انطقوا صح . هذا كلام الله وليس مثل اى كلام اخر ستذهبون لجهنم ان اخطأتم" . فنرتعد رعبا ونقوّم السنتنا .

وفي يوم وفجأة .. وجدت جرح جسدي يدمى ثانية بغزارة ارعبتني فزعت الى امي ارتعش غضبا اقول لها "ارايت مافعلتم بي ؟" زغردت امي قائلة "والله كبرت يابهية وخراط البنات سيخرطك . هذه هي الدورة الشهرية" . وامسكت بي فطوقت خصري بحزام من القماش ثم مررت قطعة من القماش مزقتها من ملاءة قديمة واعطتني بقيتها غيارات اغسلها خفية عن الانظار . وقالت لي انى يحق لي الزواج من تلك اللحظة وحذرتني من الرجال . فبدأت الاحظ نظراتهم وانا استرق النظر لهم فاجدهم يجنون عندما اسير وانا عاقده منديل راسي على ناحية ومكحلة عيوني واذا دققت الارض بشبشبي البلاستك وشخللت خلاخيلي اهتزت اردافي ونهداي واصبحت لا املك التحكم فيهم . لكن الذي عشقني حتى الهوس حمدان . كان كل ليلة يجلس على جذع الجميزة في الجرن امام دارنا ويظل يغني موال عيون بهية . طبعا ليسمعني شكاية غرامه . كنت اعرفه ونحن صغار في الكتاب . لكن لما كبرنا لم نجرؤ على ان نتكلم سويا . كان فقط يقطرني من بعيد في ذهابي وايابي في صمت . واذا حدث وتواجهت عيوننا تتلاغى بحديث الحب . وكنت امضي ليلى حالمة مزهوة انى خلقت فتاة حلوة . وتلك حقا كانت احلى ايام عمري فليس اجمل من الايام تمر على الفتاة وهي بقلب اخضر مملوء بالامل والبشائر .



لكن يابنيتي كل الامال

الحلوة فجأة ضاعت عندما دخل ابي في يوم اسود قائلا : "مبروك يابهية قرانا فاتحتك على دهشان" . جلست مكاني ابكي وحدي بعد ان خرج ابي وامي تفرق الشراب الاحمر . ولم اجرؤ على القول اني لا اريد الزواج من دهشان واريد ان اتزوج حمدان . او ارفع وجهي حتى في وجه ابي . ومن اكون انا ؟ بنت صغيرة لا اعرف صالحي . ولو جرؤت على الاعتراض يذبحني الرجال . فقلت لنفسي القسمة والنصيب ارضي بهما ومكتوب لي دهشان وامي دائما تقول "يتساوى الرجال في الظلام" .

وماذا اقول لك يا ابنتي ودهشان ابوك ؟ ذهب لحاله وانتهى كل شيء وكنت انت حين وافاه اجله مازلت على صدري ترضعين ، لم اكن سعيدة معه . يجوز لان البلهارسيا كانت قد هدت قواه ، ويجوز بسبب مافعلته بي النساء بالموسى وانا صغيرة . او بسبب اني كنت لاازال افكر في حمدان .

على كل حال بعد وفاته وجدت نفسي في حال غير الحال . طول حياتي كان يحكمني الرجل : في الاول ابي ثم زوجي . ثم بعد وفاة زوجي ظننت اني استطيع ان افعل ما اشاء على حريتي . لكن المصيبة اني



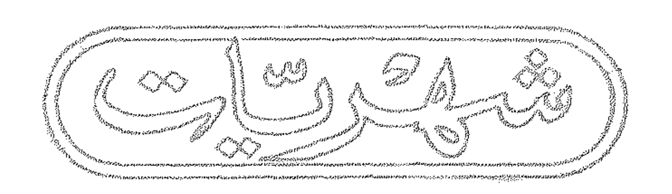
في هذا الوقت كنت لاازال بي مسحة من الجمال والشباب . فلم اجد يد تمتد لي تعينني وانا اشقى لتربيتكم . خصوصا ان خالك عواد كان مسافر للسعودية ولاتتذكر ان له اخوات . طوال عمره كان قاسي القلب . وخالتك فضيلة رحلت مع زوجها للصعيد . وتركوني مقطوعة من شجرة وحيدة اشعر بالغربة في بلدي . وشعرت ان المراة من غير رجل مثل السمكة خارج الماء بين الناس . والنساء تراها خطرة على رجالها فيهاجمونها بقارص القول ويجالوها كانها كلب اجرب . فاعتكفت عن صاحباتي من تلقاء نفسي حتى لايتسببوا لي في مزيد من الحزن والبكاء وقلت

لنفسي كفاني ان يكون الله انيسي . فاسبح ذاكرة الله بعد ما افرغ من عملي . اليس يابنيتي افضل من الخوض في سيرة الخلق ؟

وماذا يجدي كثرة الكلام ؟ على كل حال ها انت حضرت وان شاء الله يكون عندك اذن من زوجك تقضي يومين معي حتى اطفيء شوقي لك .

وكل ما ادعو الله واطلبه منه ان ينهي ايامي على خير قبل ان يذهب بصري واعجز نهائيا واصبح عالة على غيري .

لا .. لا يابنتي . انا لا ابكي لاني حزينة ان الله خلقني امراة .. ابدا . انا نادمة اني ضيعت شبابي وعمري ذهب من غير ان اعرف كيف اعيش واستمتع كامراة ؟



رأى فى الثقافة

لا نقول وداعا أيها العبقرى

هذا الشهر ، نكتب عن موت لويس عوض .

فموت لويس عوض قضية ثقافية عامة وكبيرة .

فالرجل لم يكن واحدا من افراد عديدين : كاتبا ضمن كتاب ، فقرأ فى فرقة ، بل كان كاتبا عبقريا من طراز فريد ، قلما يجود الزمان بمثله . فى عمله كله ، تجد الصفات كلها ، وشجاعته هى أهم وأخطر هذه الصفات . كان مفكرا شجاعا ، ومتحيزا لأفكاره ، يقاتل بكل شراسة من أجل هذه الافكار ، حتى ولو كانت "خاطئة" بالنسبة لخصومه .

كان ناقدا أدبيا شجاعا متحيزا لنوعية معينة من "الأدب" لم يتزحزح عن موقفه تجاه ما كرهه ، وما أحبه من "نصوص" و"عروض" يقاتل بكل أسلحته من أجل هذا ، وضد ذاك ، حتى ولو كان "مخطئا" من وجهة نظر خصومه .

كان باحثا فى مجالات عدة ، فى الأدب اللاتينى ، والمسرح الانجليزى ، فى الثورة الفرنسية ، وفى


د . لويس عوض

فقه اللغة العربية ، فى مقارنة الثقافة اليونانية بالثقافة العربية ، وكان شجاعا فيما أبداه من آراء فى هذه الأبحاث ، حتى ولو أدى الأمر الى مصادرة أحدها ، أو حتى ولو صودرت حياته نفسها من أجل بعضها الاخر .

لويس عوض ، وقبل هذا كله ، كاتب متمكن من أدواته الى حد مذهل ، كاتب يستطيع أن يستخدم اللغة ويتلاعب بها كيفما شاء ، يحسنها كما لا يحسنها كثير من المتخصصين فى

علومها ، حتى أنه وصل الى طلاوتها ، الى سر ايقاعها ، وجرسها الجميل .

لويس عوض كاتب من مستوى العبقرى .

لذا ، فهيا نقرؤه من جديد لنتلامس مع امكانياته الفذة .

عبده جبير

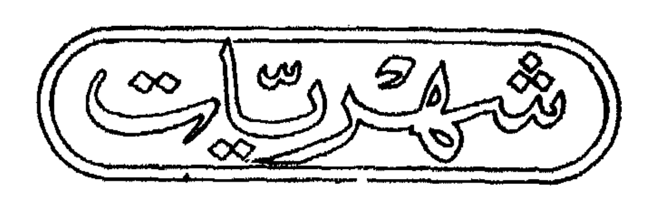


جيلي عبد الرحمن

جيلى عبدالرحمن سيرة حياة مصرية وديوان حائر فى هيئة مصرية !

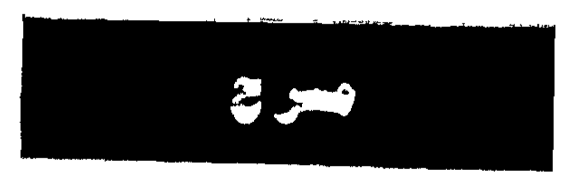
من الغريب أن يموت شاعر مهم ، كجيلى عبدالرحمن .. بينما وهو "على" قضية ديوان تقبع أوراقه منذ اربع سنوات كاملة ، فى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وهو منذ اليوم الأول لهذه الفترة الطويلة تم اقراره من رئيس الهيئة الدكتور سمير سرحان ، ثم عملت رسومه وغلافه منذ عامين ونصف ، وظل الديوان ، قابعا فى مكانه ، لا يحرك ساكنا ، على الرغم من محاولات أصدقاء جيلى ، أثناء فترة مرضه الطويلة ، وحتى بعد مماته ، وإلى أن تتحرك همة هيئة الكتاب التى نشرت للقاصى والدانى المهم وغير المهم من الكتاب والشعراء من كل لون وصنف ، وعلى الرغم من أن جيلى عبدالرحمن ، ولأسباب من سيرة حياته نفسها هو الأولى بالرعاية ، خاصة من مؤسسة مثل الهيئة العامة للكتاب .

فقد جاء جيلى عبدالرحمن الى مصر وهو فى الحادية عشرة (ولد عام ١٩٣١ ـ جزيرة "صاى" مركز "عيرى" فى السودان) مهاجرا مع والده الذى استوطن مصر ، فنشأ جيلى فى انشاص ، وصاحب طفلا فاروق منيب وحسن جاكم ، وتلقى تعليمه فى الأزهر الشريف ، وتكلم لغة مصر ، وأكل وشرب فيها ، وحين شب عمل بها ، ونشر أولى قصائده فى صحفها وكان الرائد الأصيل زكريا الحجاوى هو الذى احتضنه وقدمه للحياة الأدبية العربية ، من مصر وفى جريدة المصرى ، وهو حين أصدر ديوانه الأول "قصائد من السودان" عام ١٩٥٦ أصدره من مصر بالاشتراك مع تاج السر حسن ، وحين عمل "على الراعى" مسئولا عن الأدب فى جريدة المساء استدعى جيلى وفاروق منيب ليعملا معه ، حتى أصبح



جيلى رئيس القسم الأدبى بالجريدة نفسها ، ثم حين خرج ليتلقى تعليما عاليا ، وليحصل على الماجستير والدكتوراه من موسكو ، خرج من مصر ، وعاد حاملا رسالته العليا ، وهو كان دائما يخرج من مصر ويعود اليها ، ذهب ليعمل بجامعة اليمن ، ثم عاد ، وذهب ليعمل بجامعة الجزائر ثم عاد الى هنا ، وكان المرض قد اشتد به فكان لختياره ان يقضى الأيام الأخيرة فى مصر ، وهكذا كان ، حتى توفاه الله فى الرابع والعشرين من أغسطس الماضى .

هذه اذن سيرة جيلى عبدالرحمن المصرية التى تفرض علينا أن نطالب بسرعة اصدار ديوانه "بوابات المدن الصفراء" لا ، بل من حقه علينا ، ومن واجبنا أن تصدر كل دواوينه وأوراقه فى طبعة تليق به وبنا .



مسرح

بياعين الهوا

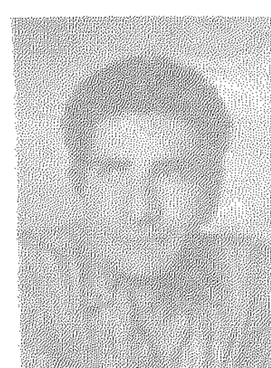
على خشبة مسرح السلام يقدم المسرح الحديث مسرحية "بياعين الهوا" تأليف : وحيد غازى واخراج : حسام صلاح الدين ، وتدور المسرحية فى اطار ديكور يضم لوحتين مرسوم عليهما علامة اكس حمراء على ارضية سوداء ـ وفى الخلف مواسير مصنع وسلم يصعد كالبرج ، وتدخل مجموعة من الراقصين ليقدموا رقصة افتتاحية ـ ثم يدخل حشد من الاعلاميين "مذيعة تليفزيون وصحفيون" وعمال ـ يصنعون جميعا مظاهرة تهتف بحياة رجل البر والاحسان نزيه بيه "محيى اسماعيل" .. الرجل المتدين ظاهريا الذى يأتى ومعه المسئولون لتدشين افتتاح المصنع الجديد للمياه المعدنية ، ويقص الشريط ، ويفتتح المصنع الذى تكتشف أن مياهه ملوثة .. مما يتسبب فى موت مدير البنك المسئول عن القروض ـ وتتكون



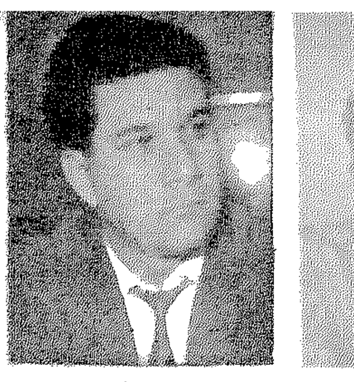
بياعين الهوا ..

"شركة نزيه بيه" من مساعده الأستاذ علوة "محمد دسوقي" وسكرتيرته الحسناء لولا "ايملق" للنصب على السذج والمخدوعين بقناع الدين الذى يضعه "نزيه بيه" على وجهه ، والمنساقين وراء الشعارات الدينية التى ترفعها شركاته لتوظيف الأموال .. لذا يتربص رجل الأمن عاطف "أسماعيل مظهر" بنزيه .. لكنه لا يعرف كيف يضبطه متلبسا بالنصب . لذا يستعين بممثلة الاعلانات ريرى "علا رامى" فى وضع خطة لكشف "نزيه" والايقاع به .. نيتفق معها على ان تذهب اليه لتقوم بعمل اعلانات لشركاته ، ويتنكر "عاطف" ضابط الأمن فى شخصية مخرج الاعلانات .. يساعده أربعة مخبرين بلهاء يتنكرون هم أيضا ..

وفى منزل نزيه بيه نكتشف علاقته الاثمة "بلولا" التى يبثها غرامه المزيف .. رغم انه يسعى وراء اى امرأة جميلة فى سعار وحمى .. ويسلم "نزيه" ممثلة الاعلانات "ريرى" بعد أن تتوطد العلاقة بينهما - حقيبة من المجوهرات المزيفة لتهريبها بمساعدة المخرج - أى الضابط عاطف - لندرك بعد كشف الحقيقة وتعرض ريرى وعاطف للخطر - أن نزيه كان يعلم - من خلال جهات عليا - بالخطة التى رسموها له ، وأنه يعرف شخصية عاطف الحقيقية ، ولا يملك الضابط من غيظه الا ان يطلق على نزيه الرصاص ، ومن الغريب أنه لا يموت



محيى اسماعيل

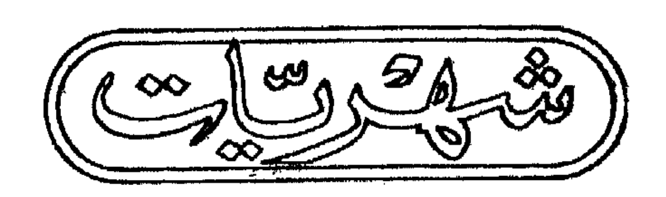


وحيد غازى

ولا يصيبه الرصاص - بل يواجهه بجسارة . وذلك لانه يلبس القميص الواقى من الرصاص .. ولأن الاخرين لا يعلمون .. يشهدون بكراماته ومعجزاته فتقام له حلقة ذكر - تتخللها رقصات - تسبح بحمده .

وفى الجزء الثانى يتزاحم طابور المودعين علي شركة نزيه لتوظيف الاموال ، وكلٌ جمع كل ما يملك ليوظفها له "نزيه" ، وترقص مجموعة الراقصين ، وتتعدد أنواع المحلات والمشروعات التى يديرها "نزيه" - ويتهافت المودعون عليه ، ويلحون فى طلبهم منه توظيف اموالهم وهو يتأبى ويتمنع ، ويفكر "نزيه" لزيادة نفوذه - فى دخول الانتخابات وتكوين حزب سياسى .. وفجأة يتذكر "الضابط عاطف وريرى" ويتنبهان الى ان يبلغا السلطات عن جرائم نزيه بعد سلسلة من الخطب الرنانة .

والعرض كما نرى لا علاقة بين تفاصيل أحداثه - ان كان ثمة احداث تربط بين أجزائه التى تعج بالأغانى



"موسيقى : محمد نوح" والرقصات الجماعية والفردية وأحيانا الرقص الشرقي ـ بسبب وبلا سبب ـ في اغلب الأحيان .

ورغم أن الموضوع الذى يتناوله المؤلف وهو شركات توظيف الأموال وقضية الفساد مليء بالامكانيات الدرامية القوية التى تكفل خلق صراع درامي قوى فى نسيج درامى متين .. الا ان المؤلف اكتفى بأسلوب الريبورتاج الصحفى فى صياغة المشاهد فجاءت بشكل سطحى .. لا تتعمق جذور الموضوع الذى تتناوله ولا تسبر أغواره ، ولو كانت الصورة الكاريكاتورية التى صور بها شخصياته صحيحة ، ولو كانت هذه الشخصيات ـ التى قدمها ـ بهذه التفاهة وهذه السطحية لما حدثت كل هذه الكوارث لاقتصادنا وللمودعين المخدوعين .

وقد تصدى المخرج حسام صلاح الدين لاخراج هذا العرض فوفر له أولا الامكانيات التجارية التى تتطلبها سلعة المسرح الرائجة فى السوق المسرحى التجاري ، وأولها العديد من الأغانى والرقصات "اشعار : مجدى كامل .. الحان : محمد نوح .. استعراضات : عادل عبده" ، واستعان بالاضاءة والديكور والحركة ليقدم موضوعا ذا معنى .. ولكن نظرا لافتقاد المعنى فى كل هذه العناصر لأنها لا ترتبط بنص درامى حقيقى فلم تلتحم بأحداثه فتاهت من المخرج المعانى ، وبقى له الشكل ولم تجد محاولات الممثلين الموهوبين المستميتة لاضحاك الجمهور ـ فبذل كل من "محيى اسماعيل ومحمد دسوقى وايمان خاصة فى الرقص ! ، وعلا رامى واسماعيل مظهر ورفاقهم " كل ما يستطيعون فى سبيل اضحاك واسعاد الجمهور المسكين الذى جاء يشهد فنا رفيعا أو ثقافة ، أو حتى ليضحك ويرفه عن نفسه فلم يجد الا سرابا .

عبدالغنى داوود

اشارات ثقافية

نزار قبانى : وقائع قضية

لا شأن لنا بوقائع القضية القانونية التى رفعها الشاعر "نزار قبانى" ، وتنظر الآن فى محكمة مخالفات عابدين فى مصر ، والتى طالب فيها بمحاكمة

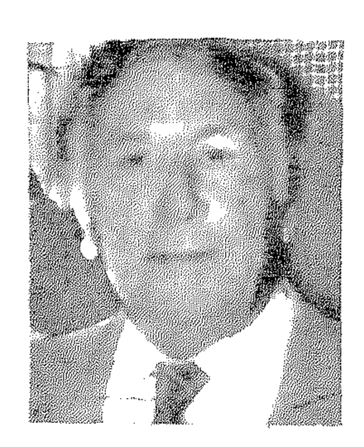
الناشرين محمد وابراهيم المعلم ، ومعهما المحرر الأدبي لمجلة الحوادث "جهاد فاضل" لنشرهم كتابا يحمل عنوان "فتافيت شاعر .. وقائع معركة مع نزار قباني" الذي تضمن معركة دارت رحاها ما بين مؤلف الكتاب والشاعر ، حول ديوان "قصائد مغضوب عليها" حيث رأى مؤلف الكتاب أن نزار قباني قد اتخذ موقفا سلبيا من العرب كجنس وقوم ، وحيث رأى انه وصف الشعب العربي بطريقة مقذعة من منطلق ما اسماه رؤيا شعوبية يستخدمها أدباء وشعراء معروفون لا بقصد الوصول الى خلاص عام بل بقصد واحد هو تدمير هذه الأمة !

لكن نزار يرى ، من خلال رده على هذا الاتهام أن "الشعوبي هو الذي يزيف الحقائق ، الشعوبي هو الذي يقف امام الحاكم الان ويزيف له الحقائق ، .. الوقوف في وجه السلطة ليس شعوبية اطلاقا ، ربما يجب ضخ الأمل في شرايين الجماهير لتستيقظ ، ويضيف :

- أنت تستعمل كلمة الشعوبية في غير محلها ، لأن الشعوبية كما تعرفها تاريخيا : هي حركة تآمر وانقضاض من الخارج على الداخل .

وعن اتهامه بأنه في هذا الديوان قد كنس ، لا السبيات وحدها ، بل الأمة كلها ، وهذا موقف غير ثوري ، يقول نزار :

- هذا كله صادر عن حب ، أنا لم

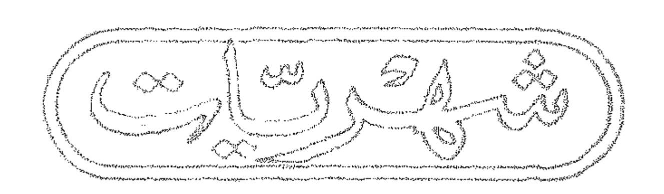


نزار قباني

أتعامل مع الشعوب العربية كلها الا بحب .. هذه المعركة اذن في حقيقتها ، وقبل أن تصل الى قاعات المحاكم ، كان من الممكن لها أن تكون معركة ادبية ساخنة تدور بين وجهتي نظر .

الأولى تقول بأن الهجاء المباشر يسيء الى الأمة كلها ، والثانية ترى أن هذا من صلب عمل الشاعر ، أي أن يحمل سيخا من النار ليكوى به جسد الأمة . نقول ان هذه القضية كان يمكن لها أن تكون قضية أدبية ، قضية خلاف في الرأى لولا ان الجانبين قد صعدا بها تصعيدا وصل بها الى دروب مظلمة .

تصعيد من جانب "جهاد فاضل" باصراره على أنه ينصب لنزار قباني محاكمة نهائية ، كسب بها القضية ، وخلاص ، أصبح نزار قباني شعوبيا وخارجا ، وتصعيد من جانب نزار قباني برفع الأمر الى القضاء بتهمة ضعيفة للغاية ، هي تهمة أن مؤلف الكتاب ، وبالتالي الناشرين ، بنشرهم



لمقتطفات من شعره فى صلب الكتاب قد قاموا بسرقة شعره .
فهل حين يلجأ مؤلف ما الى اقتطاف جزء من نص لينقده يعد هذا سرقة ، وهل المؤلف بحاجة الى اذن من صاحب النص ليقتطفه ؟

مكتبة الهلال



الكتاب
قضايا المرأة
تأليف :
الشيخ محمد الغزالى
الناشر : دار الشروق
٢٢٤ ص .

قضايا المرأة بين التقاليد الراكدة والوافدة هو الكتاب الجديد لفضيلة الشيخ محمد الغزالى يضم مجموعة من المقالات التى خصصها فضيلته لقضية المرأة والاسلام من منطلق التمسك بالتعاليم الاسلامية الحقة التى أعلت من قدرها باعتبارها عضوا فاعلا وأساسيا فى المجتمع .

يقول الشيخ الغزالى أن "الاسلام متهم باهانة المرأة واستضعافها ! فهل فى كتاب الله وفى سنة رسوله ما يبعث على التهمة ؟؟ القرآن بين أيدينا لم يتغير منه حرف ، وهو قاطع فى أن الانسانية تطير بجناحين ، الرجل والمرأة معا ، وأن انكسار أحد الجناحين يعنى التوقف والهبوط .

فلننظر الى السنة ، ولنستبعد ما التصق بها من الواهيات والمتروكات .

نبينا يوصى بأن تذهب النساء الى المساجد "تفلات" أى غير متعطرات ولا متبرجات ، ولكن القسطلانى فى شرحه للبخارى يرى ان تذهب النساء الى المساجد بثياب المطبخ ، وفيها روائح البقول والأطعمة !!

وغيره يرى الا تذهب أبدا .

فأى الفريقين شر من صاحبه على الاسلام ؟

وفى البخارى أن النبى عليه الصلاة والسلام أجاز ان يسلم الرجال على النساء ، وجاء فيه أن الرسول الكريم قال

لعائشة : هذا جبريل يقرأ عليك السلام - وكان فى صورة رجل .

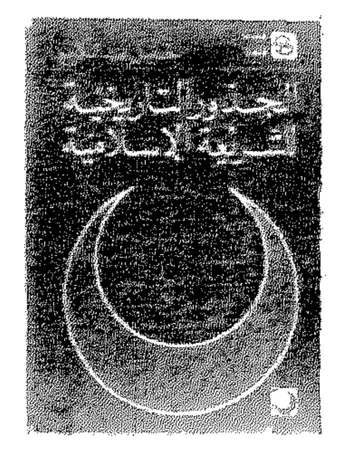
فجاء من يقول . ذاك عند أمن الفتنة ، أو ذاك : مع النسوة المحارم أو العجائز أو الدميمات .

ويقول ثانيا عن النقاب انه اسلامى لو فى خدمة الاسلام : "ان اخفاء الايدى فى القفازات واخفاء الوجوه وراء هذه النقب ، وجعل المرأة شبحا يمشى فى الطريق معزولا عن الدنيا ، فذاك ما لم يأمر به الدين" .

ان لأعداء الاسلام فى بلادنا رجالا مكرة مهرة يوقنون بأن الجبهة اذا تمخضت لأهل الوعى والفقه فهم منتصرون حكما ! ولذلك يفتحون ألف طريق لأولئك الغلاة حتى يسود صياحهم على الساحة الاسلامية .

ويتأمل أولو الألباب فيما يقال ، ثم يقررون ترك الاسلام كله .

الكتاب : الجذور التاريخية للشريعة الاسلامية
تأليف : خليل عبدالكريم
الناشر : دار سيناء
١٣٦ ص



بوضوح شديد يكتب خليل عبدالكريم .

« دأب كثير من الدعاة على نعت الفترة السابقة على البعثة المحمدية بنعوت بشعة ووصف عرب الجزيرة فى ذلك الوقت بأوصاف كريهة حتى ترسخ فى الأذهان أن تلك الحقبة لم تكن سوى مجموعة من الظلاميات والجهالات والأضاليل وأن أهلها ليسوا الا حفنة من المتبربرين المنحطين عديمى الفكر فاقدى الثقافة فاسدى الخلق ، وهم يتوهمون بأن ذلك يخدم الاسلام ، خاصة وأن القرآن الكريم وصف تلك الفترة بالجاهلية ، والأمر على النقيض : اذ أنهم بذلك يسيئون للاسلام ، فمن السخف لو كان الأمر كذلك أن يخاطب القرآن قوما ويجادلهم وهم على تلك الحال وأنت تخرج من قراءة آيات الحوار أنهم كانوا على قدر وفير من قوة المعارضة وتمكن من المحاورة ، وفيم كان الخصام والخلاف

وخليل عبدالكريم يتبنى هنا رأيا شبيها برأى عميد الأدب العربى طه حسين فى كتاب الشعر الجاهلى ويقتطف من طبعته الأولى أن العرب قبل الاسلام « لم يكونوا جهالا ولا أغبياء ولا غلاظا ولا أصحاب حياة خشنة جافية وانما كانوا أصحاب علم وذكاء وأصحاب عواطف دقيقة وعيش فيه لين ونعمة » .

ويقول الكاتب موضحا الموضوع الذى يبحثه ، هو محاولة الكشف عن الموروث أو الميراث العربى الذى ورثه الاسلام عن عرب الجزيرة وذلك بقصد فهم الاسلام فهما صحيحا .







الكتــاب : الحلقــة المفقودة فى القصة القصيرة المصرية
تأليف : د . سيد حامد النساج
الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة
١٤٤ ص ، ٥٠ قرشا

هذا الكتاب باكورة سلسلة جديدة من الكتب الشعبية التى تباع بأقل من تكلفتها تهدف الى فتح النوافذ أمام مناهج النقد المختلفة لتحديد الملامح التى تميز ابداعات الكتاب المصريين ، وتزويد البيئة الثقافية بأجيال جديدة من النقاد لتضطلع بدورها الحيوى والحتمى ليس فقط فى مد جسور التواصل الحميم بين المبدع والمتلقى ، ولكن ايضا بالعمل على الارتفاع بمستوى الذوق الأدبى العام .

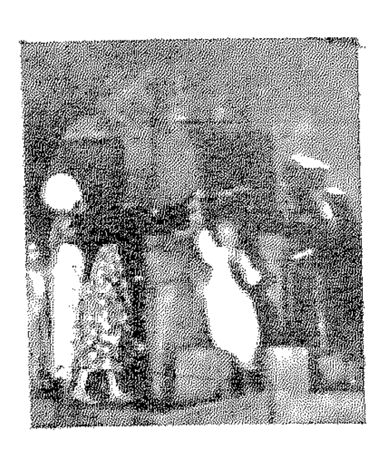
يتناول الكتاب بالدراسة اعمال كل من القصاصين عبدالله الطوخى ، أحمد عادل ، محمد كمال محمد ، سليمان فياض ، محمد أبوالمعاطى أبوالنجا ، فاروق منيب ، وعبدالفتاح رزق .

وعلى الرغم من أن الدكتور النساج يقدم كتابه باعتباره ، للوهلة الأولى ، دفاعا عن هؤلاء الكتاب ، وادانة للنقاد من زملائه الذين تجاهلوهم لأسباب فى نفس يعقوب وعلى رأسهم النقاد الدكتور الطاهر احمد مكى « الذى ينال هجوما شديدا منه » والدكتور السعيد الورقى الذى نال ما هو أشد من الهجوم ، والأستاذ احمد منصور الزغبى ، على الرغم من ذلك ، وهو ما يدفع الى الاعتقاد بأنه تقييم علمى من باب الدفاع عن هؤلاء الكتاب ، الا اننا نكتشف أنه يضعهم جميعا فى موقف المتهم ، قليل الامكانيات ، ويضع البعض منهم فى مكانة اقل مما يستحقونه الى حد مزعج ، ويهيل عليهم جميعا التراب ليدفنهم باعتبارهم « حلقة مفقودة » و« جيل مدشوت » ، فتحتار معه ، هل هو يدين النقد الذى لم يكن عادلا مع هؤلاء ، أم هو يقدم نفسه باعتباره المخلص ثم يقوم بما هو أخطر من التجاهل ، يقوم بدفنهم فى المقابر لآخر مرة ؟

المشكلة الأساسية فى هذا الكتاب ، وهى مشكلة دائمة عند الدكتور النساج ، انه مجموعة من المقالات المتفرقة التى كتبت فى فترات متباعدة ، ولأسباب مختلفة ، ثم جمعها تحت عنوان واحد الأمر الذى تسبب فى ظلم اضافى للبعض من الكتاب « سليمان فياض وأبو المعاطى أبوالنجا »

بوضعهم فى قائمة الكتاب المشبوهين .

يشرف على هذه السلسلة القاص فؤاد قنديل .



● الحرب فى بر مصر تترجم الى الفرنسية .. تحت عنوان :

مصرى انسان من الدلتا

●● صدرت فى باريس الترجمة الفرنسية لرواية "الحرب فى بر مصر" عن دار لاتيس . وذلك ضمن مشروع معهد العالم العربى من اجل ترجمة نصوص ادبية عربية الى اللغة الفرنسية . وهو المشروع الذى يشرف عليه الدكتور بدر الدين عرودكى .

الرواية جرى تغيير عنوانها الى عنوان جديد هو : "مصرى لنسان من الدلتا" . وقد جرى هذا التغيير بدون الرجوع الى المؤلف .

وقد قيل فى اسباب هذا التغيير . ان عنوان الرواية الأصلى "الحرب فى بر مصر" يبدو اقرب الى عنوان دراسة عن الحرب اكثر منه عنوان نص روائى .

وان كان هناك اعتقاد ان التغيير قد جرى خوفا من اللوبى الصهيونى .. المنتشر فى الصحافة والأوساط الثقافية الفرنسية بقوة .

الحرب فى بر مصر ترجمت اول مرة الى الروسية وصدرت عن دار الأدب والفن فى موسكو . ثم ترجمت الى الاوكرانية وصدرت فى اوكرانيا .

وفى لندن ترجمت الى اللغة الانجليزية وصدرت عن دار الساقى فى لندن .

وبدون اذن من المؤلف ترجمت الرواية الى اللغة العبرية وصدرت عن دار "تفراس" فى تل ابيب

وقد جرى الاتفاق مع المؤلف على ترجمة الرواية الى اللغة الهولندية لكى تصدر فى هولندا فى العام القادم .

"الحرب فى بر مصر" صدرت لأول مرة فى بيروت . عندما منعت فى مصر .

وبعد طبعة بيروت صدرت الطبعة الثانية منها فى دار صلاح الدين فى القدس المحتلة . والطبعة الثالثة من دار الشئون الثقافية العامة فى بغداد .

طبعتها العربية الأولى فى مصر صدرت من دار القاهرة للثقافة سنة ١٩٨٥ . وتصدر قريبا طبعة بصورة جديدة منها عن مكتبة مدبولى .

المترجمة الفرنسية للرواية ايزابيل فليش .

"الحرب فى بر مصر" . تم الموافقة اخيرا على تحويلها الى فيلم سينمائى ينتجه المنتج الفلسطينى حسين القلا ويكتب لها السيناريو والحوار محسن زايد ويخرجها المخرج الكبير صلاح ابو سيف .

قراءة فى كتاب الكون .. والبشر

وما الدنيا .. إلا بالون كبير

إعداد وتقديم : محمود قاسم

« لاشك ان الله ، سبحانه وتعالى ، قد اختار شكل الكون بصورته الاولى لاسباب نعجز عن إدراك كنهها ، ويقع هذا بالتأكيد ضمن قدرته الربانية . ولكن اذا كان الله قد انشأ الكون بهذه الطريقة التى لانقدر على فهمها ، فلماذا قرر ان يدعه لكى يتطور بموجب القوانين التى نقدر على فهمها »

صاحب هذا الكلام هو واحد من اهم الظواهر العلمية والانسانية فى النصف الثانى من القرن العشرين . او بالتحديد انه « اينشتاين » رقم ٢ .. العالم ستيفن هوكنج ، الذى يعد ، بكل المقاييس معجزة علمية حقيقية ، ليس فقط لانه استطاع ان يضع بعض النظريات والقوانين لحركة الكون ، ولكن لانه استطاع ان يتوصل لهذه القوانين العلمية المعقدة وهو يجلس فوق مقعده المتحرك الذى ظل يجلس عليه سنوات عمره التى بلغت الثامنة والاربعين . نموذج انسانى يسترعى الاهتمام . عاجز عن الحركة . والنطق لكن هذا لم يمنعه قط ان يعمل عقله ، فيقدم للبشرية أحد اهم النظريات المتعلقة بالكون والزمن ، مؤكدا ان الكون قد خلقه الله عز وجل فى صورة بدائية . وان هذا الكون ينمو ويتطور مثل كافة المخلوقات الحية .. وانه مر بمرحلة الطفولة .. وانه ستكون له مرحلة شباب .. وشيخوخة .. وفناء ..

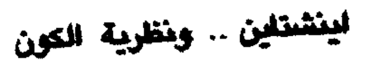
جاءت عبقرية ستيفن هوكنج فى انه صاغ نظريته المعقدة فى كتاب بالغ الاهمية ، ويخلو تقريبا من تعقيدات الصياغة ، نشره مع بداية العام الماضى تحت عنوان « موجز تاريخ الزمن » اعتبره العلماء وثيقة إنسانية يمكن ان تدخل فى ضمن الكتب القيمة التى شكلت البشرية فى العصر الحديث مثل « تفسير الاحلام » لفرويد ، و « رأس المال » لماركس ، و « اصل الانواع » لداروين وغيرها .. لذا فان الكتاب قد باع خمسة ملايين نسخة فى طبعته الانجليزية . ومالبث ان ترجم الى العديد من اللغات المقروءة .. كان اخرها طبعة محدودة فى اللغة العربية .

يهمنا قبل ان نقدم اهم ماجاء فى هذا الكتاب أن نتحدث عن المؤلف .. ذلك



ستيفن هوكنج





اينشتاين .. ونظرية الكون

الظاهرة الانسانية التى تثبت ان الكثيرين من المعوقين يسعون الى تعويض ماحرمتهم السماء من بعض النعم الجسمية او العقلية وذلك من خلال اثبات كفاءاتهم فى مجالات اخرى قد يصبحون بارزين اكثر من البشر العاديين .. ولعل التاريخ قد قدم لنا مثات من هذه النماذج مرورا بهوميروس ، وابى العلاء المعرى ، وهيلين كيلر ، وتولوز لوتريك ، وطه حسين .

● كتب على الكون الشيخوخة !

هذا المؤلف اثار الكثير من الآراء حوله .. لكن قبل ان نذكر ماقيل عنه . تعال معا نستعرض أهم ماجاء فى كتابه . علما بأنه من الصعب ان نقدم مثل هذا الكتاب فى مقال واحد .. او ان نختصره .. لذا فاننا نسعى بقدر الامكان الى القيام بهذه المهمة الصعبة ..

يقول هوكنج فى المقدمة : « كنت قد



وما الدنيا الا بالون كبير

عقدت العزم على أن أضع كتابا مبتسرا عن الزمان والمكان ، بعد أن فرغت من القاء عدد من المحاضرات فى جامعة هارفرد بالولايات المتحدة عام ١٩٨٢ . اذ كان فى ذلك الوقت عدد لايستهان به من الكتب التى صنفت عن الكون فى مراحل نشأته الأولى ، وعن الثقوب السوداء ايضا ، وكانت تلك الكتب تتفاوت بين الكتاب الممتاز مثل « الدقائق الثلاث الاولى » لستيفن واينبرج ، الا انتى رغم ذلك أحسست ان هذه الكتب كلها لم تتناول المسائل التى حملتنى على الكتابة عنها فى علم الكونيات ، ونظرية الكم ، ومن هذه المسائل :

من أين اتى الكون ؟

وكيف بدأ ، ولماذا ؟

وهل سينتهى وكيف ؟

استطاع هوكنج بذلك ان يشارك فى تأسيس ما اسماه بعلم الكونيات ، الذى يدرس حركة وتاريخ الكون بالاضافة الى طبيعة هذا الكون حيث يؤمن ان الناس يعيشون حياتهم اليومية وهم لايعرفون شيئا عن الكون الذى حولهم . فلم يكلفوا أنفسهم عناء السؤال عن الكيفية التى تتولد فيها اشعة الشمس لتجعل الحياة على الأرض سهلة ممكنة . ولا عن قوة الجذب التى تشدنا الى الارض ، والتى لولاها لكنا ندور فى الفضاء ، ولا عن الذرات التى تتركب منها أجسامنا والتى نعتمد على استقرارها .

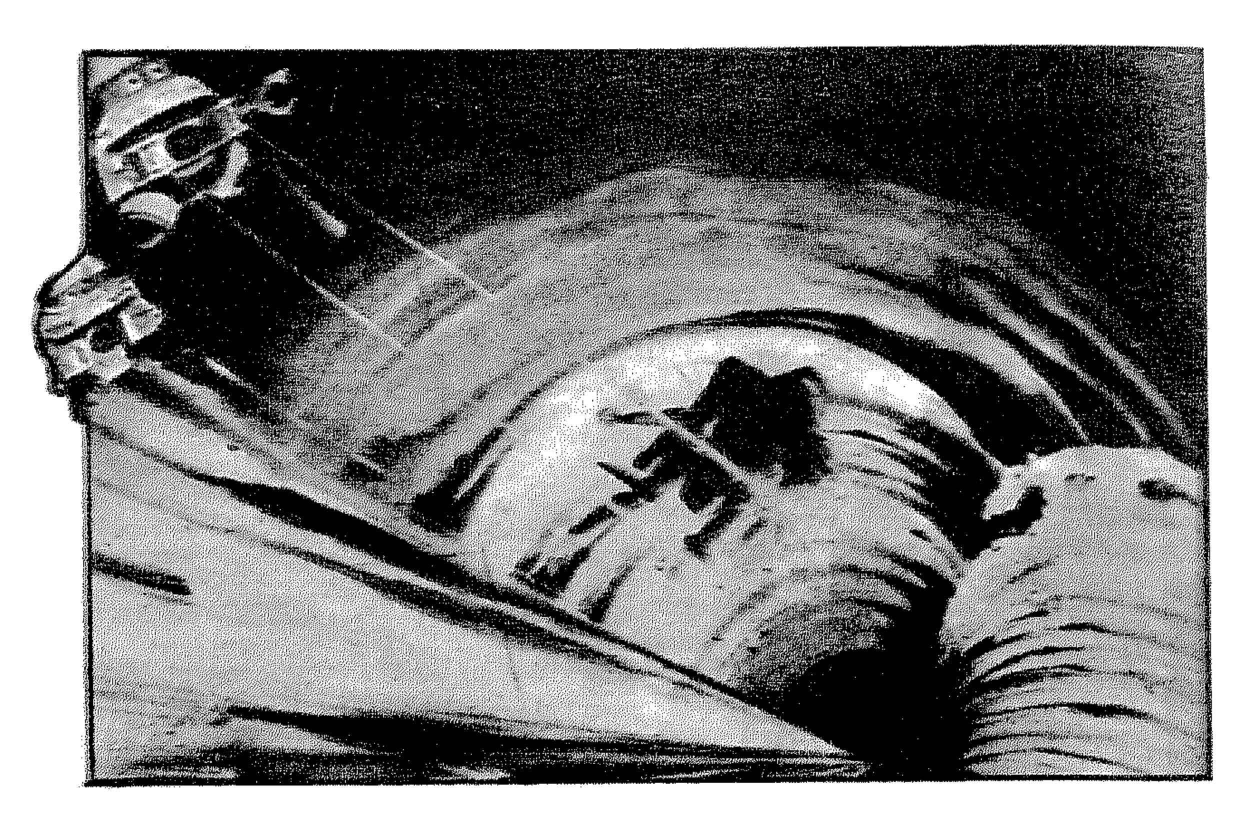
فباستثناء الاطفال فان عددا قليلا من الكبار يصرف جل وقته مستفسرا عن صورة الطبيعة التى نراها وعن مصدر نشأة الكون ، وهل كان موجودا منذ الأزل .. ؟

فمما يثير الدهشة فى ميدان الفكر الانسانى أن أحدا لم يفكر فى تمدد الكون او تقلصه الا بعد أن حل القرن العشرين ، وكان الرأى السائد قبل هذا القرن هو أن الكون اما قد نشأ من حالة ثابتة ثبوت الدهر ، واما أن يكون قد خلق فى زمن محدد فى الماضى السحيق ، ولعل هذا التحليل يعزى الى ميل الناس الى تصديق الحقائق الازلية ، والى الشعور بالارتياح من مجرد اعتقادهم ان الكون خالد وثابت ، حتى وان كتب عليهم الشيخوخة والموت .

● سر العناقيد المظلمة

الجديد عند ستيفن هوكنج اذن هو ان الكون غير ثابت .. وأن شيخوخة سوف تصيبه يوما ما ، حتى وأن تم ذلك بعد ملايين ، او مليارات السنوات .. لكن لاشك أن هذا حادث يوما .. اذا فإنه يقول أن فكرة الدوران حول الكون والرجوع الى نقطة البداية تصلح موضوعا لروايات الخيال العلمى . لكنها غير ذات جدوى من الناحية العلمية ، لأن الكون فيها قد ينهار الى نقطة التلاشى قبل ان يكمل المرء الرحلة . وانه اذا ما أراد ان يتمها فان عليه ان ينتقل بسرعة تفوق سرعة الضوء لكى يعود الى نقطة البداية . وقبل أن يقترب الكون من نهايته .. وهذا امر غير جائز بالمرة .

يؤمن هوكنج اذن ، اننا نستطيع ان نحدد سرعة التمدد الحالية من خلال السرعات التى تتحرك بها المجرات البعيدة عنا . علما بأن المسافات الى تلك المجرات غير معروفة لنا ، لاننا لانستطيع قياسها مباشرة لان كل مانعرفه عن الكون



الثقب الاسود .. يؤكد امتداد الكون

هو انه يتحدد بين ٥ الى ١٠ ٪ فى كل الف مليون سنة .. اى ان الكون يتسع ويكبر مثل الكائنات الحيه التى تنمو.

فلو جمعنا كل النجوم كلها من تلك التى يمكننا رؤيتها فى مجرتنا والمجرات الاخرى ، فسيكون المجموع اقل من جزء فى المائة من الكمية المطلوبة لوقف تمدد الكون ، وهى اقل من ادنى تخمين لمعدل تمدد الكون ..

اذا ، فلابد ان تحتوى مجرتنا ، والمجرات الاخرى على كمية كبيرة من « المادة المظلمة » وهذه المادة لايمكننا رؤيتها مباشرة ، الا اننا نعرف انها يجب ان تكون موجودة بسبب تأثير جذبها التثاقلى على مدارات النجوم فى المجرات . وقد اكتشف ان معظم المجرات فى الكون موجودة على هيئة عناقيد او مجموعات . ويمكن لهذا ان يفسر وجود المادة المظلمة بين المجرات فى تلك العناقيد . فهى التى تقوم بالتأثير على حركة هذه المجرات ..

ولو قمنا بجمع حسابى لكل هذه المادة المظلمة ، فلن نحصل سوى على جزء من عشرة من الكمية المطلوبة لوقف التمدد فى الكون . ومع ذلك فانه لايمكن ان نستبعد احتمال وجود شكل آخر من اشكال المادة منتشرة بصورة متجانسة فى كل ارجاء الكون . وهى وان لم نكتشفها بعد ، لاتزال تزيد من معدل الكثافة فى الكون الى النقطة الحرجة المطلوبة لوقف التمدد .

● حكاية الثقوب السوداء

يقول ستيفن هوكنج ان مصطلح « الثقب الاسود » يعد من المصطلحات الحديثة الاستعمال . فقد وصفه العالم

وما الدنيا الا بالون كبير

جون ويلر عام ١٩٦٩ ليصف به فكرة تعود الى مائتى عام تقريبا . عندما كانت هناك نظريتان عن الضوء : الاولى تقول ان الضوء يتألف من جسيمات . اما النظرية الثانية ، فترى أن الضوء يتألف من موجات .. وقد أكدت التجارب الآن صحة كلتا النظريتين .

الا أنه ، حسبما يقول هوكنج ، لم تظهر نظرية متماسكة توضح تأثير الجاذبية فى الضوء الا عندما قدم اينشتاين النظرية النسبية العامة عام ١٩١٥ . لذا فلكى نفهم الكيفية التى تتكون منها الثقوب السوداء ، علينا ان نفهم دورة حياة النجوم . فالنجم يتكون عندما يبدأ من كمية هائلة من غاز الايدروجين . اما عندما يتقلص حجم النجم فان ذرات الايدروجين تتصادم ، وترتفع درجة حرارته مما يحدث انفجارا أشبه بانفجار القنبلة الايدروجينية . ويبدو كأن النجم فى حالة سطوع وتألق ..

ومن المفارقات العجيبة ، انه كلما ازدادت كمية الوقود فى النجم نفد النجم بسرعة اكبر ، ولذا فان شمسنا حصلت على وقود يكفيها خمسة الاف مليون سنة قادمة تقريبا ، لكنه من المرجح ان تستنفد النجوم الضخمة وقودها فى اقل من مائة مليون سنة . وهو زمن يقل عن عمر الكون كثيرا ...

وقد وجد العلماء ، فى تاريخ الكون الطويل ان هناك عددا كبيرا من النجوم التى احرقت كل وقودها النووى ، ثم آلت الى الانهيار ، ويمكن ان يكون عدد الثقوب السوداء اكبر بكثير من عدد النجوم المرئية التى يصل مجموعها الى مايقرب من مائة الف مليون نجم فى مجرتنا فقط .

لكن كيف يمكن للمرء ان يرى الثقوب السوداء ؟

يرد هوكنج على هذا التساؤل بأن هذا ممكن من خلال كتل تقل عن كتلة الشمس . ويمكن ان تتكون هذه الكتل اذا ما انضغطت المادة الى كتل عالية جدا بفعل ضغوط عالية جدا تأتيها من الخارج .

وتقوم فحوى نظرية العالم انه لو استطعنا ان نقدر عدد الثقوب السوداء الاولية الموجودة الآن فى الكون لعرفنا الكثير عن المراحل الاولى لنشأة الكون . الا انه للأسف لايمكن الكشف عن الثقوب السوداء الاولية ذات الكتل الكبيرة الا بعد ان نعرف تأثير جاذبيتها على مواد مرئية أو على حركة التمدد فى الكون ..

● هل يتكاثر الكون ؟

خصص ستيفن هوكنج جزءا طويلا من حديثه حول نظريته فى أصل الكون ، ومصيره وأكد ان النظرية النسبية قد تنبأت بأن الزمان ـ المكان بدأ عند حدوث الدوى الهائل وسوف ينتهى عند حدوث السحق الهائل . وقد يحدث ذلك عند حدوث شىء غير عادى داخل الثقوب السوداء . فاذا اسقطت اى مادة ، مهما كانت ، داخل الثقب ، فانها سرعان ماتختفى . لكن الشىء الوحيد الذى يبقى منها هو تأثير جاذبية كتلتها الذى نحس به من الخارج . ولو تأملنا تأثيرات الكم فسوف يبدو لنا ان كتلة المادة ، او طاقتها ، تعود فى آخر الأمر الى سائر اجزاء الكون ، وان الثقب الاسود ،

بدوره ، سوف يتبخر ، وينتهى به الامر طالما سينتهى الكون نفسه ..

وفى عام ١٩٨١ تركز اهتمامى فى التساؤل عن اصل الكون ومصيره ، ومن اجل توضيح الافكار التى تكونت لدى ولدى بعض الناس حول الكيفية التى قد تؤثر فيها ميكانيكية الكم فى أصل الكون ومصيره . ارى من الضرورى ان نفهم اولا تاريخ الكون المتعارف عليه الذى يفترض انه عندما يتسع الكون فان اى مادة او اشعاع فيه يميل الى البرودة ، وعندما تصبح المادة باردة يتوقع ان الجسيمات التى تنجذب بعضها الى بعض تبدأ بالتكتل معا .

وفى الدرجات الحرارية المنخفضة . اى عندما تكون للجسيمات المتصادمة طاقة اقل ، فان ازدواج الجسيمات أو اضدادها سوف تنتج أو تتكاثر بسرعة اقل . اى ان ابادتها بعضها لبعض تكون اسرع من تكاثرها .

ويقر هوكنج ان تاريخ العلم ماهو الا فهم تدريجى بأن الاحداث لاتقع بشكل اعتباطى . ولكنها تؤكد وجود نظام معين . وعليه فان من الطبيعى ان نفترض ان هذا النظام لاينطبق على القوانين فحسب ، وانما على الحالات الكائنة ضمن الزمان ـ المكان التى لها حالات ابتدائية مختلفة ـ والتى تتبع القوانين .

اذن هناك احتمالان : اما ان هناك عددا لايحصى من العوالم . واما ان الكون لامتناه مكانيا . لذا فان احتمال ايجاد اى منطقة معينة من الفضاء فى اى شكل من الاشكال بعد الدوى الهائل مباشرة يكاد يكون هو الاحتمال نفسه . فالكون الاولى ربما كان فى منتهى الاضطراب بسبب وجود عدد من الحالات غير المنتظمة . فالكون ، على الارجح ، قد نشأ فى حالة عدم إنتظام ..

● هل نحن معرضون للفناء ؟

تتلخص نظرية هوكنج ان الكون فى حالة اتساع مشابه لانتفاخ البالون .. فقد امتد الكون الى حجم كبير للغاية . ولذا فاننا لانزال معرضين الى الفناء الى حد ما رغم ابتعادنا عن الثقوب السوداء ..

هذه هى بعض المقتطفات من آراء ونظرية تمدد. الكون وضعها عالم اقعده المرض منذ سنوات طويلة . فاصبح لايتحرك الا بصعوبة شديدة .. وكما سبق ان اشرنا فان الاراء قد اختلفت حول هذه الظاهرة الانسانية الغريبة ، وليس حول ماجاء فى نظريات هوكنج ، فالكاتب جان كلود بيكر يعلق فى مجلة « لونوفيل اوبسرفاتور » انه من المؤسف ان نحكم على الاشخاص من خلال مصابهم . فقد كان بيتهوفن أصماء. ولم يكن هذا دافعا كى تتوقف موهبته .. ويقول تيبول دامور مدير مركز الابحاث الفرنسى انه اذا كان ستيفن هوكنج قد التصق الى الابد بمقعده المتحرك ، فان مخه جعله أحد ألمع علماء الطبيعة المعاصرين ، وهو يوظف هذا المخ بسرعة الضوء لفهم الاشياء .

الغريب ان هناك اشخاصا لهم اراء مختلفة فى هوكنج حيث يقول العالم آفرى شاتزمان : « اعرف ستيفن هوكنج شخصيا . انه يؤسرنى كعالم . ولكننى اعتقد ان البعض ينظر اليه أحيانا على انه ظاهرة من السيرك اكثر منه كخليفة لأينشتاين »

ولكن اذا كان كل سيرك يمكنه ان يقدم شخصا مثل هوكنج .. فأهلا بكل سيرك فى العالم .





الوجه الجديد عمرو عبد الجليل

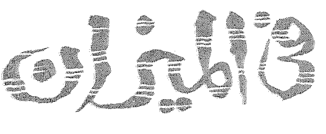


بقلم : مصطفى درويش

السينما صناعة ، وهى اذا كانت تختلف عن صناعة الادب من بعض الوجوه ، فانها تشبهها فى بعض الوجوه الاخرى ، وآية ذلك قيام مخرجى السينما بابداع افلام عن الافلام .

فثمة وجه شبه بين ذلك النوع من انواع الابداع وبين قيام الروائيين من حين لآخر بكتابة روايات مدارها امثالهم من الروائيين او جنوح المسرحيين من حين الى حين الى كتابة مسرحيات ليس لها من موضوع سوى ما يدور فى كواليس المسرح من وقائع واحداث .

يوسف شاهين . رائد فى حدود



وهناك مبررات للافلام التى من ذلك النوع ـ من بينها رغبات مبدعيها فى تعرية انفسهم من جميع الاسرار والاوزار واستعادة ذكريات ما كان من امرهم مع المنتجين والاستديوهات ، والتعبير عن غضبهم على نظام يستغلهم بلا حسيب او رقيب .

يبقى مبرر آخر ـ ولعله الاهم ، وهو وصف العالم الذى كل ما فيه مكشوف لهم ، فى تناول ابصارهم وافكارهم على وجه ليس فى مقدور الغير سواء كان هذا الغير من خاصة او عامة الناس ، املين بفضل ذلك الانتقال الى الوراء الادلاء ببيان على الشاشة قد يكون مسوغا لتبادل النظرات والاختبارات والآراء .

وعلى كل حال ، فقد اشتهر عن دنيا الاعمال فى مجال السينما القسوة البالغة فى المعاملات .

ولا غرابة اذن اذا ما عكست اغلب الافلام التى محورها الافلام تلك القسوة ،

أينشتين زمان ومكان

فضلا عن التعبير بدرجات متفاوتة من التكثيف عن المأزق الذى يعيشه مبدعو الاطياف .

والسؤال ما هو هذا المأزق وما اسبابه ؟

والجواب على هذا السؤال ليس عسيرا .

فاولا ثمة ذلك الصراع الدائم من اجل التمويل والجهد المجدب الذى يثقل كاهل المبدعين ، وغالبا لا طائل فيه ولاغناء .

هذا - أول

ثم تلك المعارك التى تستنزف الطاقات مع رؤساء استديوهات حظهم من الثقافة اقل القليل ، ومنتجين مستبدين يقاسون من غباء شديد وتجوم كل شىء من امر نزواتهم واهوائهم غريب عجيب !

وفوق كل هذا ممارسات فاسدة وشريرة فى صناعة ما استطاعت اية صناعة اخرى ان تبلغ شأوها فى الفساد ولا تساويها ولا تضاهيها فى النكر والشر .

فعلى امتداد تاريخ السينما - وهو تاريخ قصير - كثيرا ما كان يجد صانع الفيلم نفسه مواجها بالتعدى المذل على ابداعه بالتعديل والتبديل ، تارة باعادة التصوير ، وتارة باعادة التوليف .

فاذا ما كتب لفيلمه ان يتوج فى الشباك بالنجاح ، ضيعوا عليه بالغش والخداع نصيبه العادل من الارباح .

اما فيما لو لم يقبل الجمهور على مشاهدة فيلمه ، فهذه النقمة لابد وان تنتهى به موصوما محروما من مواصلة الابداع والحواديت المرعبة التى تروى فى هذا الخصوص لا عد لها ولا حصر

● اسئلة واجوبة

وفى الحق ، فما ان يلتقى صانعو الافلام ، حتى يبدأ الحديث ، وتتتابع الاسئلة لاهثة حول الخيانات والاساءات وصنوف التشويهات التى لا تعرف قصدا ولا اعتدالا .

لماذا عاد «اليا كازان» الى كتابة الروايات تائبا عن اخراج الافلام ؟

ولماذا كلما جاء ذكر لحياة «اورسون ويلز» الفنية اعتبرها الكثير حياة اقرب الى المأساة .

ولماذا وجد «فرانسيس فورد كوبولا» نفسه ، وهو يصور «الأب الروحى» مرفوتاً بدل المرة خمس مرات ؟

ولماذا لم تتح لشادى عبد السلام فرصة اخراج «اخناتون» بعد رائعته «المومياء» ؟

ولماذا تراجعت «متروجلدوين ماير» عن اتفاقها مع «فريد زيغمان» الذى كان على وشك الشروع بموجبه فى اخراج قصة «اندريه مالرو» الشهيرة «مصير انسان» ؟

ولماذا امتنع على «جورج كوكور» مواصلة اخراج «ذهب مع الريح» .

ولماذا لم يستطع «جون هوستون» الوفاء بالتزامه اخراج «وداعا للسلاح» ؟

ولماذا انتهى الأمر بالمخرجين العبقريين «اريش فون شتروهايم» و«دافيد جريفيث» الى حياة عامة كلها بؤس ويأس ؟ ولماذا مات المخرج «نيازى مصطفى» مقتولا قبل ثلاثة اعوام ، ولم



المخرج والممثل حب ام كراهية

يعثر على الجناة حتى يومنا هذا ؟

وماذا عن كتاب السيناريو الذين ادرجت اسماؤهم فى قوائم سوداء تحول بينهم وبين الاستمرار فى الابداع والممثلين الذين ضيق عليهم الخناق حتى اثروا مفارقة الحياة بالانتحار ؟

ولماذا كل هذا الكم الهائل من الفضائح والخلافات والخصومات ؟

ولماذا الانحدار بالمواهب الجميلة دون اخذ قدرتها فى الاعتبار ؟ اسئلة كثيرة لا نهاية لها .

وطبعا ، وفى كل حالة ثمة اجابة لكل واحد منها .

● قانون الغاب

ولكن الاجابة العامة عليها جميعا انما تكمن فى خصائص صناعة السينما ، تلك الصناعة التى تقوم على انتاج سلع ليس لها قيمة تستطيع بها ان تتجاوز حدود قدرتها على التسلية والامتاع .

وهكذا لا تعتمد ، لأستمرار بقائها الا على قوة الذوق العام ، وهى قوة يصعب التنبؤ بها وحسابها حسابا دقيقا فصناعة السينما ، وعلى عكس غيرها من الصناعات كالصلب والفحم والسيارات ، تتعرض بحكم طبيعتها الى ضغوط اقتصادية شديدة الصرامة ، وتلك الضغوط يتولد عنها تقلبات عنيفة مؤداها تمزق الافراد ، والتحول بهم احيانا الى مسوخ شائهة او الى حطام .

فدنيا الأعمال فى مجال السينما دنيا فاسدة ، متقلبة ، قاسية لا ترحم .

وكل ذلك يرجع الى عدة اسباب اهمها تزاوج جميع المشاكل الملازمة لاى نوع من انواع تجارة الاستعراض (وتجارة الافلام لا تعدو ان تكون امتدادا لتجارة الكرنفال والسيرك) بالمشاكل الملازمة للمضاربة فى راس المال الكبير .

إسكندرية كمان وكمان

فمن المعروف انه ما ان يتعرض رأس المال الكبير للخطر ، حتى يعانى الفنان .

فمن الصعوبة بمكان التوفيق بين متطلبات النجاح فى الشباك ، وبين تحقيق فنان السينما لذاته من خلال التعبير بلا قيود عما يحس ويشعر .

ومن عجب انه ، ورغم كل ما تقدم فعدد الافلام التى تدور وجودا وعدما حول عملية ابداع الافلام قليل بل قليل جدا ، اذا ما قيس بالآلاف المؤلفة من الأفلام التى جرى لانتاجها على امتداد قرن من عمر الزمن .

التجديد والتقليد

واعجب العجب ان اهم تلك الافلام القليلة ـ اذا ما استثنينا «الردىء والجميل» (١٩٥٢) لصاحبه «فنسنت مينيللى و «السكّين الكبير» (١٩٥٥) لصاحبه «روبرت الدريش» لمخرجين من غرب اوروبا «ثمانية ونصف» (١٩٦٣) للمخرج الايطالى «فيديريكو فيلليني» و«الاحتقار» (١٩٦٢) للمخرج السويسرى «جان لوك جودار» . و«الليل الأمريكى» (١٩٧٢) المخرج الفرنسى الراحل «فرانسوا ترينو» و «حالة الاشياء» (١٩٨٢) للمخرج الالمانى «فيم فندرز»

واكثر تلك الروائع الاربعة غموضا هو «الاحتقار» وليس هذا بالأمر الغريب ، لما هو معروف عن صاحبه «جودار» من ميل جامح نحو الابتكار والتجديد .

والآن ، يمكننا ان ندخل فى عداد تلك الافلام الجد قليلة فيلم يوسف شاهين الاخير «اسكندرية كمان وكمان» .

ولعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما جنحت الى القول بانه اول فيلم متكلم بلغة الضاد ، يعرض لموضوع من هذا القبيل .

وهو بهذه المثابة ، يعتبر فى نطاق الوطن العربى عملا سينمائيا رائدا .

واول من تنبه الى ان «اسكندرية كمان وكمان» وهو من ذلك النوع النادر من الافلام كان مراسل التايم الأمريكية فى القاهرة (عدد ١٩٩٠/٩/٣) الذى كتب عنه قائلا «انه فيلم تتشابك فيه الكوميديا الموسيقية بالتسجيلية الاجتماعية والفانتازيا والهزل الهازل» .

كل ذلك والمخرج متهمك بالبحث عن الحقيقة ومعرفة الذات انه المعادل لفيلم «فيلليني» «ثمانية ونصف» .

ورغم كثرة الكلام عن الفيلم فى جميع مجلاتنا وصحفنا ، وهو كلام فى جملته يتسم بالاسراف فى الاشادة والاطناب .

وكل ما يمكن ان اقوله فى شأن هذا الكلام هو ترديد فاتحة «جان بول سارتر» لدراسته «ما الادب ؟» . «ما اكثر الحماقات وما اسرع ما يقرأ الناس . وما اقل ما يفهمون . وما اكثر ما يحكمون قبل ان يفهموا» رغم ذلك فإن احدا من اصحاب هذا الكلام الكثير لم يشر الى «ثمانية ونصف» لا من قريب ولا من بعيد .

وفى اعتقادى ان «شاهين» قد تاثر ، وهو يعمل فكره فى سيناريو «اسكندرية كمان وكمان» لا بفيلم واحد ، وانما

احدى ملوسات شاهين

بفيلمين احدهما «ثمانية ونصف» والآخر «الاحتقار».

ولا عيب في التأثر بهاتين الرائعتين فلا احد مولع بالسينما الا ومعجب بهما.

والاعجاب اول التقليد. والتقليد اول الابداع ولعل تأثره بالاحتقار يحمل بعض التفسير لغموض المغزى المقصود من مشاهد «الاسكندر الاكبر» و «كليوباطرة» وغموض صلة تلك



المشاهد بالخط الرئيسي للفيلم، وغموض تقاطعها وتعارضها مع ذلك الخط.

وليس من شك ان كل هذا الغموض المشوب به الفيلم قد جعله بمنأى عن الفهم.

ولو استطعنا الفهم، وهو امر من الصعوبة بمكان في حالة الاكتفاء اولا بمشاهدة الفيلم مرة واحدة وثانية

اسكندرية كمان وكمان

بسماع الحوار ، لا سيما ما جاء منه على لسان «يحيى الاسكندرانى» (يوسف شاهين) دون الاستعانة بترجمة له على الشريط باحدى اللغات الاجنبية .

● العلاقات الخطرة

لو استطعناه لاستبان لنا ان الخط الرئيسى فى الفيلم محورة علاقة معقدة بين مخرج «يحيى الاسكندرانى» وممثل شاب «عمرو عبدالجليل» كان الاول قد اكتشفه واتاح له فرص التالق فى افلام من اخراجه عرض بعضها فى مهرجانات اولها «برلين» واخرها «كان» .

والفيلم يبدأ بالممثل الشاب متمردا رافضا اداء دور «هاملت فى الاسكندرية» فيلم استاذه الجديد .

وما هى إلا مدة قصيرة حتى كان الفتى قد تحرر نهائيا من وصاية الاستاذ بالزواج من الفتاة التى احبها ، فضلا عن اخراج مسلسلات تليفزيونية سوقية يجرى تمويلها ببترو دولارات قادمة من الخليج تنشر الفساد .

ويعانى الاستاذ من عذاب فراق الفتى ، بل قل التمثال الجميل الذى احسن تشكيله على صورته بحيث يكون امتدادا لشبابه الذى ولى بلا امل فى ان يعود ، فاذا به بفضل الفتى يعود .

ويمتد به العذاب على امتداد عرض الفيلم لان حبه للفتى لم يكن حبا عابرا ولا سطحيا وانما كان من هذا الحب الذى لا يكاد يبلغ القلوب حتى يستقر فيها ويستاثر بها .

وهو من فرط حب هذا الذى ملك عليه كل شىء يتصور الفتى فى ادوار هاملت والاسكندر الاكبر .

● الاعتصام .. لماذا ؟

فاذا ما انقلب الحب بينهما من شراب صفو الى سم زعاف لاسيما بعد ان اصبح الفتى بفضل ذهب الخليج من تلك الفئة القليلة صاحبة العربات المرسيدس الفارهة وبعد ان امتنع عن الذهاب الى دار نقابة السينمائيين للتعبير عن تضامنه مع المعتصمين والمضربين عن الطعام احتجاجا على القانون رقم ١٠٣ لسنة ١٩٨٧ .

رأينا الاستاذ قريبا من نهاية الفيلم ، وقد جنحت به ساديته الى تصور الفتى فى وضع دموى ممعن فى القسوة .

فها هو ذا ، وفقا لهذا التصور ، راقد داخل تابوت زجاجى فى حجرة فرعونية تحت الأرض يخترق سقفها خازوق يصل الى قلب الفتى مفجرا دماءه التى تسيل حتى تغطى الشاشة تماما .

وفى اثناء هذا كله ، ثمة خط فرعى مقحم على حكاية وقوع الاستاذ فى غرام الفتى ، مداره اعتصام نفر من الفنانين احتجاجا على قيام مجلس الشعب باصدار القانون المشار اليه فى الخفاء .

فبفضل هذا الاعتصام الذى صاحبته ضجة كبرى ، وانتهى فى الواقع كما فى الخيال الفيلمى الى لا شىء ، بفضله يلتقى الاستاذ فى دار النقابة بفتاة متمردة «نادية» (يسرا) حلوة الحديث ، تجمع الى براعتها فى فن التمثيل ، ثقافة واسعة ، وظرفا فاتنا .

وسرعان ماتترك الفتاة فى قلبه جذوة لا سبيل الى اطفائها ، فيتصورها كليوباطرة ، ويعلق عليها امالا عراضا تنسيه حبه القديم ، وتدفع به الى مواجهة قضية حياته مع الفن فى افقها الوسيع والعميم .

● الغائب والحاضر

يبقى ان اقف قليلا عند ثلاث ملاحظات لا تزيد . الاولى ان الخط الرئيسى فى الفيلم ليس محوره الصراع بين المخرج والمنتج كما هو الحال فى روائع مثل «ثمانية ونصف» و«الاحتقار» و «حالة الاشياء» .

وانما نوع اخر من الصراع غريب بين مخرج هيمان بممثل ، ولا يريد له ان يكون حرا مستقلا يختار الحياة خاصة كانت أم عامة وفقا لمزاجه ولما يراه محققا لمصالحه .

وعندى ان ثمة سببا لمجىء الفيلم خاليا من اى صراع بين المخرج والمنتج حتى ولو كان تلميحا ، وما استتبع ذلك من نتائج ليس اقلها الافتقاد لاى نقد جاد لفساد الامكنة والعلاقات فى دنيا السينما .. فما هو ؟

أنه يكمن فى ان صاحب الفيلم يجمع بين وظيفتى الانتاج والاخراج وغنى عن البيان انه ما ان تجرى المفاضلة بين الاثنتين ، الا وتكون الغلبة للتاجر على حساب الفنان فى اغلب الاحيان .

والثانية ان الفيلم دار حول معان كثيرة دون أن يقدمها لنا بجلاء ومنطق واضح يترتب لاحقه على سابقه .

● صوت الرجعية

وبالتالى عجز عن ان يبعث فينا الاحساس بمأساة الضياع والفقدان .

ولعل مشهد الفتى ، وهو يرقص وحيدا على صوت ام كلثوم وهى تشدو «فات الميعاد» تعبيرا منه عن اوجاعه الناجمة عن عدم فوزه بجائزة التمثيل فى مهرجان كان ، هذا فى نفس الوقت الذى نرى فيه الاستاذ غير مكترث بحال الفتى ، محتسيا مع الرفاق الاجانب الشمبانيا ، وكأن شيئا لم يحدث .

لعله احد المشاهد التى تدل دلالة قاطعة على ذلك العجز عن البيان .

فصاحب الفيلم يريد ان يقول بهذا المشهد ان صوت أم كلثوم رمز للتخلف .. وان الفتى باستمرار الاستماع اليه والتأثر به مشدود لا محالة الى الوراء .

وليس من شك انه وبفرض صحة ذلك القول ـ وهو فى رأيى غير صحيح ـ فالرمز للتخلف بصوت ام كلثوم امر غير مفهوم الا لقلة من الناس .

أما الملاحظة الثالثة والأخيرة ، فتنحصر فى ان مشاهد الاسكندر الاكبر وكليوباطرة انما تروع بسوقيتها وما احب ان ادخل فى اعماق تلك السوقية وتفاصيل تيهها فذلك شىء لا يتسع له هذا الحديث .

كل ما استطيع ان اقوله الآن عن تلك المشاهد انها من نوع فن «الكيتش» ، وهى لفظة إلمانية تعنى التافه او الهراء او التفاهة فى بعض الاحيان .



العالم في سطور

بروكسل

مصري .. في قصر البحيرة

في الغربة لابد أن يحمل الفنان حنينه ويحمله بين ثناياه فيروح يعبر عن هذا الحنين بأسلوبه الخاص ويتدفق عطاؤه حسب النبع الذى يولد الحنين - وحسب المشاعر التى تنبض فى داخله نحو بلاده ..

والفنان المصرى لطفى ابو سرية يقيم فى بروكسل منذ عشرين عاما ورغم المسافة الزمنية التى تفصله عن وطنه ، فإن هذا الوطن يسكن فى ضمير الفنان وأعماله فهو يدفعه دائما الى ان يعبر عنه وأن يرسم كل مايشعر به نحو بلاده .



لوحة مصرية على كارت الدعوة لمعرض قصر البحيرة



من يحمل همومك يامصر

وقد أقيم للفنان المصرى ابو سرية معرض فى قصر البحيرة بمدينة بروكسل مع مجموعة من الفنانين الأوروبيين . ولفتت أعمال الفنان الصحافة الفنية فى بلجيكا لدرجة ان الناقد التشكيلى جان فيليب دى فوجلار قد كتب عنه فى جريدة آخر ساعة مقالا قال فيه :

أثناء زيارة هذا المعرض ستلاحظ المرور المتتابع بالانفعالات والاحاسيس ، ثم بالتساؤلات حيث ننتهى بالدهشة .. الانفعالات أولا : حيث نجد التضاد الذى



لطفى ابو سرية



احدى لوحات الفنان فى معرض بلجيكا

يظهر في اسلوب معالجة رسم الوجه جانبا والصدر من الامام . وذلك متأثرا بالطريقة القديمة وبين الاشكال والرموز التى تجد لها اصلا فى حياتنا اليومية المعاصرة ثم نكتشف التزاوج بين الشرق والغرب حيث يترجم الحقيقة اليومية بشكل متكامل . المنازل الصغيرة ، والخلفيات الاضاءات المركزة النابعة من عمق الجدران الدروب المتشابكة والشمس التى ترمز الخصوبة والحياة . والبيوت التى تحتل مكانة كبيرة فى تفكير الفنان .

ويقول فوجلار ان المرأة تلعب دورا حيويا فهى التى تمنح الحياة والحب والدفء والسلام وتعكس الجدرانه الصغيرة مدى ماتحتاجه المرأة من حماية ورعاية .. اما الدروب المتشابكة فهى تعبر عن مسالك المرأة التى تقودها نحو المنزل .. حيث بيتها واسرتها ..

اما الدكتور فنك الاستاذ بجامعة جنت فيقول ان اسلوب الفنان المصرى لطفى ابو سريه يرتكز على ثلاث ركائز : اولا تأثره بالفن الفرعونى ثم الفن الاسلامى والمنمنمات واخيرا التكنيك الحديث حيث تجتمع هذه الركائز الثلاث فى اسلوب الفنان لتكون مجموعة رمزية مرحة فياضة بالتعبير ، كما يستعمل الفنان البرديات الحديثة ليرسم عليها موضوعاته الخاصة .

ولد الفنان لطفى ابو سريه فى مدينة طنطا عام ١٩٤٢ وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٦٤ ثم سافر الى بلجيكا وحصل على دبلوم الدراسات العليا بالكلية الملكية للفنون الجميلة ببروكسل عام



١٩٧٤ . وقد حصلت لوحاته على جوائز من هيئات التحكيم فى المعارض المختلفة التى اشترك فيها فى بلجيكا وبعض المدن الأوروبية سواء كانت معارض فردية .. او جماعية ..

بون

كارمن .. فوق الجليد

لم يلق عمل ابداعى اهمية مثلما حظت رواية "كارمن" فى السينما تلك الرواية القصيرة التى كتبها بروسبير ميريميه فى القرن الماضى حولها الموسيقار جورج بيزيه الى اوبرا شهيرة .

تحولت هذه الرواية الى سبعة وعشرين فيلما فى تاريخ السينما وشغف بها المشاهدون فى جميع انحاء العالم ، اقتبست فى مصر مرتين ، وكانت ظاهرة سينمائية فى الثمانينات اخرجها كل من بيتر بروك فى انجلترا ، وكارلوس ساورا فى اسبانيا وفرانشيسكو فى ايطاليا وجان لوك جودار فى فرنسا اربع مرات فى عام واحد هو ١٩٨٤ .



كارمن ١٩٩٠

فى عام ١٩٩٠ عادت "كارمن" للظهور فى ثوب جديد فى المانيا قام باخراجها هورانت هولفلد الذى بدا متأثرا للغاية بالفيلم الذى اخرجه ساورا فقدم فيلما على غراره .. فنحن فى فرقة مسرحية تقوم باخراج اوبرا كارمن . وعلى المخرج ان يستعين بالنجمة كاترينا فيت التى حصلت على بطولة العالم اربع مرات فى التزحلق على الجليد .. كى تقوم بدور كارمن ..

واثناء الاعداد للمسرحية يمتزج العمل الفنى بحياة الاشخاص فالمخرج يعشق كاترينا ، مثلما يعشق الشاويش دون خوسيه الفتاة الغجرية كارمن وتروح كاترينا تصد المخرج مثلما تفعل كارمن مما يدفع به ان يقتلها فى النهاية ..

كارمن اذن امرأة صعبة المنال ، لايمكن الامساك بها ، ولابعواطفها ، انها اشبه بالريح تحب ان تظل منطلقة والا يتحكم فيها رجل حتى لو كان الشاويش دون خوسيه الذى يقرر ان يضع حدا لحياتها ولهبوبها كالريح فى النهاية ..

السؤال الذى يتردد دائما حول علاقة الفنانين بكارمن هو : لماذا كارمن ؟ هل يعشق الناس هذه الشخصية كما وصفها ميريميه فى روايته القصيرة ؟ ويرونها نموذجا للمرأة المتمردة الموجودة فى النماذج الهامة من

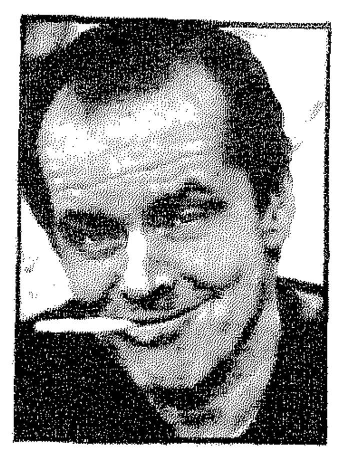
الأدب العالمي مثل نورا في بيت الدميه .. وأنا كارنينا عند تولستوى ؟ أم أن الناس يفضلون رؤية هذه المرأة مغلفة بموسيقى بارعة الفها بيزيه وبدلا من ان يذهب الناس إلى الأوبرا لسماعها فإن عليهم ان يذهبوا إلى السينما لرؤية الحدوتة في اطار فيلمي ولسماع الموسيقى المجسمة ؟ ..

اغلب الظن أن السينما شغوفة بكارمن للسببين معا .. وقد انتبه إلى هذه الظاهرة كل من ساورا وبتر بروك ثم الألماني هولفلد الذى استفاد من وجود اللاعبة الرياضية كاترينا نيت ليسند إليها البطولة . وليطلق اسمها على بطلة الفيلم وليضع أوبرا « كارمن فوق الجليد » وهو الاسم الذى اختاره للفيلم .. وهذا في رأينا الجديد في معالجته لكارمن .

واشنطن

كيندى : الكتابة من اجل أبى الصعلوك

لاشك أن الجوائز الأدبية تلعب في حياة البعض دور الساحر الذى



جاك نيكلسون

عليه أن يغير من ايقاع كل الأشياء .. وفي الولايات المتحدة ، هناك مئات الكتب التي تحقق مبيعات عالية للغاية لكن أغلب الأدباء يتمنون الحصول على جائزة أدبية مثل جائزة بوليتزر من أجل الدخول في دائرة الضوء الحقيقية .. ايمانا أن المبيعات العالية وحدها لا تكفي .

وقد دخل الكاتب الأمريكي ويليام كيندى هاتين الدائرتين معا : المبيعات ، والجوائز وهو في الخامسة والأربعين من العمر . اى عام ١٩٨٣ حين فازت روايته « العشب الحديدى » .. بجائزة بوليتزر الأدبية . وباعت نصف مليون نسخة ، وكان ذلك سببا لتحويلها الى فيلم ، منذ عامين قام ببطولته جاك نيكولسن وميرل ستريب .

ويؤكد النقاد أن كيندى كاتب جيد يتمتع بذاتية خاصة يذكرك بكتابات جيمس جويس ، ووليام فوكنر أنه كاتب ينتمي إلى مدرسة التجريب والرؤية النفسية المعروفة بتيار الوعي .. وهذه سمة نادرة الآن في الأدب الأمريكي .

هذا الشهر كان على كيندى أن يتمتع بالشهرة التي حققتها له الجائزة الأدبية وينشر رواياته القديمة التي لم يلتفت اليها الناس قبل الجائزة مثل « كتاب كوين » و« بيللى فيلان » ..

الجدير بالذكر أن بيللى فيلان هو أيضا اسم بطل روايته « العشب الحديدى » .. وهو بالتحديد الاسم الروائي الذى اختاره الكاتب لابيه فأبوه هو بطل اغلب أعماله الأدبية .. ذلك الرجل الذى يراه كيندى شخصية روائية بالغة الجاذبية فهو رجل يعيش في بلدة صغيرة تدعى اليانى قريبة من نيويورك .. رجل يعيش في الشوارع ويتمتع بالصعلكة ، والتشرد ويقرر في عام ١٩٣٨ ـ نفس العام الذى ولد فيه ويليام كيندى ـ أن يستودع كل



معارفه ، وهم زوجته آني وابنه بيلي وابنته بج ، لقد ترك أسرته قبل عشرين عاما وهو يعود لزيارة خاطفة كي يضاجع زوجته وتنجب طفلا صغيرا يصبح فيما بعد كاتبا مشهورا .. لم يبق الأب مع أسرته سوى ثلاثة عشر يوما .. وكان عليه أن يرحل مرة أخرى ليعاود حياة الصعلكة ..

يقول البعض أن ويليام كيندي ليس رجل أدب ، بل هو مجرد رجل حاول أن يكتب عن أبيه فجاءت رواياته الثلاث وهو يجتر هذا النجاح ويعيد نشر كتبه القديمة بعد أن توقف عن الكتابة ..

أما البعض الآخر فيقول أن هذه الحالة من النشاط والتوقف قد أصابت كتاب كبار مثل صموئيل بيكر وترومان كابوت وجيين أوستين واميلي برونتي . وآخرين .

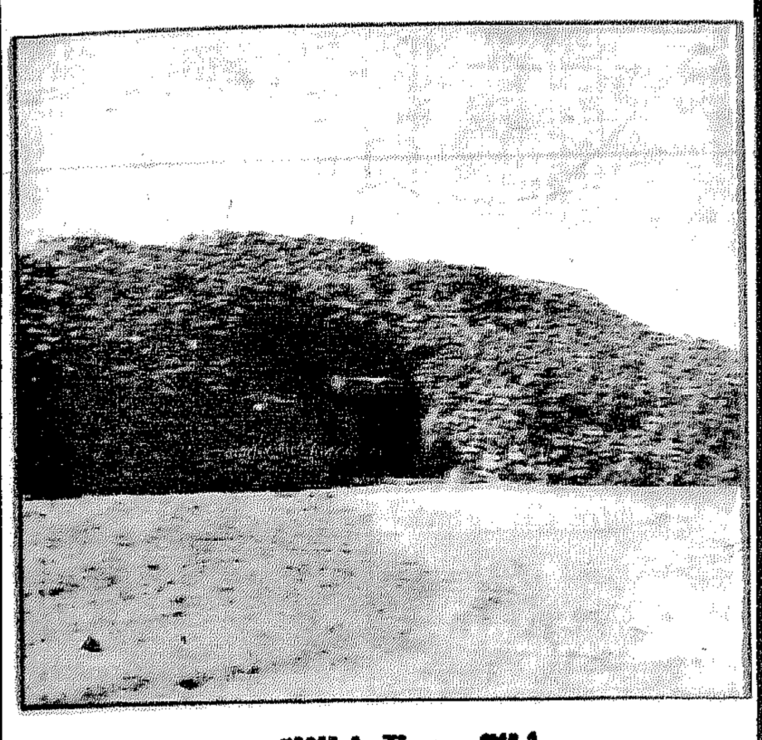
كوبنهاجن

فراعنة .. في بحر الشمال

ويبقى الانسان أسيرا للمجهول يحاول أن يخرج عن دائرته ، وأن يبحث دوما عن المعرفة والحقيقة ، مهما كانت غائبة وحتى لو تصور البعض أنها قد لا تكون مقيتة حكثيرا البشر ..

والبشر منذ قديم الزمان يبحثون عن قارة ضائعة أطلقوا عليها اسم « أطلانتس » تكلم عنها الحكماء والعلماء وقيل أن بعض الكتب السماوية أشارت إليها وإلى أنها كانت موجودة أكد الفيلسوف افلاطون أن القارة المفقودة قد غاصت في أعماق البحار وأنها موجودة في منطقة جزر الكناريا .. وأكد بعض العلماء الآخرين ، وأيضا الفلاسفة أنها موجودة في مثلث برمودا المتوحش ، وأنه لهذا يعصف هذا المثلث بالسفن التي تتحرك في دائرته ..

وقال البعض أن جزر « اطلانتس » المفقودة موجودة أسفل بحر ايجه .. لكن العالم الفرنسي جان دوريل نشر كتابا يحمل اسم « ماقبل تاريخ اطلانتس » أكد فيه أن الجزيرة قد غرقت في وسط بحر الشمال بين الدانمارك وهولندا ، قريبا من الشاطيء البريطاني ويقول لقد اعتمدت في بحثي على النص الذي كتبه الفيلسوف افلاطون ثم



أطلال مدينة اطلانتس

تصفحت كل الخرائط البحرية التاريخية التى استطعت الحصول عليها وحسب النص الذى كتبه افلاطون ، فان قلب اطلانطس كان محاطا بواد متسع ومسطح وله شكل اقرب الى المستطيل تبلغ مساحته بالتقريب بين ٥٣٠ ، ٣٦٠ كم ، وانه عقب كارثة مرعبة ، نزل هذا الوادى تحت البحر وترك مكانه اثارا صغيرة وبفحص الخرائط البحرية فانه لايوجد فى أوروبا ناحية يمكن أن يوجد فيها مثل هذا الوادى سوى منطقة فى بحر الشمال .

ويقول أنه من السهل أن يحدد هذه المسافة وأن الجزيرة موجودة فى الأعماق على مسافة ٥٠ مترا لا اكثر .. ويمكن لبعض سفن الصيد ملاحظتها بسهولة ، والغريب أن هذه الجزيرة موجودة تحت أعين البشر دون أن ينتبهوا الى حقيقتها ..

وقد أكد الكاتب أنه لم يقل ذلك اعتباطا ، وانما جاء ذلك كله بعد مجموعة من الدراسات استخدم فيها عنصر الكربون المشع المعروف باسم « ك ١٤ » مما اكد أن هذه الصخور التى عثر عليها ترجع الى الفى عام قبل الميلاد وأنها فيما قبل كانت صخور أرضية وليست بحرية ..

وقد أكد دوريل فى كتابه أنه يكن الاعجاب الشديد للحضارات الشرقية القديمة وأن هذه الحضارات كانت على صلة قوية بسكان القارة المفقودة ، وأكد أن الفراعنة قد امكنهم الابحار الى بحر الشمال من أجل الاتجار والاتصال الحضارى .



انا شخص آخر غيرى

اقامت مجلة الأدب الصينى ، فى عددها الاخير الصادر باللغة الفرنسية احتفالية خاصة بالشاعر المعاصر جيدى مكا كمحاولة للتعريف بهذا الشاعر الشاب فنشرت له ثمانى قصائد بالاضافة الى مقال كتبه « جيدى مكا » حول سيرته الذاتية



والذى يذكر فيه أنه مولود فى ٢٣ يونيه ١٩٦١ وقد أكد الكاتب فى مقاله على مسألة العرق الذى ينتمى اليه الكاتب فهذا شىء بالغ الأهمية لأنه يعكس ، حسب رأيه ، سلوكه ونبضه الانسانى ..

ويرى الكاتب أن المنطقة التى ينتمى اليها الينجشان هى التى اكتشفت النيران فى الحضارة الانسانية لذا فان الوانهم المفضلة هى الأحمر والاصفر والأسود ..

ويقول الشاعر أنه يهتم أن يحصد تجربته الحياتية المدفونة فى وعيه من أجل خلق تعبيرات جديدة وقد تأثر بالشاعر الروسى بوشكين ونشر ديوانه الأول « اغنيات حبى الأول » عام



١٩٨٥ وفى عام ١٩٨٩ نشر ديوانه الثانى « حلم رجل من وى » وهو اسم العشيرة التى ينتمى اليها

الشاعر ومن هذا الديوان اخترنا ان نقدم نماذج من شعر « جيدى مكا » ففى قصيدته « صخرة الصياد » يقول :

إذا لم يعد الصياد ثانية
واذا انطفأت نيران المعسكر .
فان الدخان سينطمس
وسوف يشعل ابن الصياد
النيران مرة أخرى .

اما قصيدته « تضاد » فيقول فيها :

لا هدف لى
فالشمس خلفى فجاة
تعلن ان هناك خطرا انا
شخص أخر غيرى يعبر
الزمن والفضاء .

الجدير بالذكر ان مجلة الادب الصينى تصدر فصلية بلغات عديدة ، وهى تهتم بنشر الابداعات الصينية الكلاسيكية والمعاصرة فى الرواية والقصة القصيرة والشعر فضلا عن ملزمة الوان كاملة حول الفن التشكيلى المعاصر وفى عددها الاخير كان الملف خاصا برسوم الفنان داى وى تحت عنوان « شخصيات » .

برلين

هل جاءت الوحدة قبل الأوان ؟

فى الأسبوع الاول من هذا الشهر يلتئم الشمل الالمانى بعد خمسة واربعين عاما من العداء والانفصال الاجبارى .. تم كل شيء بسرعة وكأن الألمان ينتهزون تلك الفرصة قبل أن يتراجع السياسيون .

هذا الانطباع لحس به الادباء والمثقفون فى كل من شطرى المانيا ، وحول هذا الموضوع أعدت مجلة « لوبوان » تحقيقا تحت عنوان « تفسخ الفنانين » جاء فيه أن الأدباء والفنانين هم اكثر الناس تخوفا من عودة الوحدة بين المانيا لأن كل ذلك قد تم بسرعة ..

ووسط هذه الاجواء راح كتاب كل طرف يعبرون عن قلقهم فالكاتبة المعروفة كريستا فولف (المانيا الشرقية) تقول أن كتاب الغرب يعاملون اقرانها على انهم أدباء رسميون للنظام السياسى وانها ترفض ذلك .

ويرد على هذه النقطة الكاتب ستيفان هايم قائلا : فى الغرب كنا اول من يرفض تطبيق أفكارنا الجمالية والايديولوجية على كتاب المانيا الشرقية وكل ما نطلبه من الكتاب فى الغرب سواء كانوا ألمان أو فرنسيين أو امريكيين إلا يكونوا عدوانيين أو مهاجمين على الشرق ، والا يرفضوا التعرف على أدابنا ..

وقد خصصت المجلة صفحة للتحاور مع الكاتب الالمانى الغربى بيتر شنايدر الذى يقول أن للادباء فى المانيا الشرقية ما يستحقون الاحترام عليه فهم دائما يتسمون بالشجاعة لكن هناك أشياء تتعلق بالأحداث التى دارت فى العام الماضى . فهم لم يرحبوا بعودة الوحدة وهم بذلك قد تجاوزوا الحق وكى ندافع عنهم فيجب أن نتعرف على العادات المتأصلة فى المانيا الشرقية .

ويقول الكاتب ان الاديبة كريستافولف ـ التى تتزعم المعارضة ـ كاتبة جيدة ، ولكنها ترتكب اخطاء . واننا لو حاكمنا آراءها فكأننا نفعل ذلك ايضا مع كافكا وبريخت .

ويرى شنايدر أن اهمية الكاتب فى المانيا تجىء من خلال نظرة الناس اليه فالناس تتعامل مع الكاتب على انه نبى أو مصلح



بيتر شنايدر

اجتماعي ، أما الغرب فينظر الى الكاتب على انه مجرد موظف يقوم بالكتابة .

وحوله رأيه فى سرعة اجراءات الوحدة يقول شنايدر : على المستوى الشخصى فاننى كاتب يسارى وانا أرى أن كول لم يصنع الوحدة ، ولكنها رغبة الشعبين وأن هذا لن يعيد فكرة القومية المتضخمة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الثانية كما يتصور البعض .

برلين

برنامج خاص فى اذاعة المانيا عن الرواية المصرية

الاذاعة الالمانية الغربية في برلين تقيم عددا من البرامج الخاصة التى يستغرق اعداد الواحد منها عاما كاملا . قامت ومنذ العام الماضى بتكليف الدكتور محمد عثمان المصرى الجنسية والذى يعمل مع هذه الاذاعة منذ سنوات باعداد واخراج برنامج خاص مدته ٥٥ دقيقة عن الرواية المصرية المعاصرة بين التكيف والنقد .

مادة البرنامج قامت على احاديث حية مع عدد من الروائيين المصريين على رأسهم الكاتب الكبير نجيب محفوظ ، بإعتباره ممثلا لجيل الرواد ، والقاص يوسف الشارونى ممثلا لجيل الوسط ، والزميل عبده جبير ممثلا للجيل الجديد ، بالاضافة الى نهاد شريف عن كتاب رواية الخيال العلمى ، ويسلم السعيد . كمعد لأعمال اذاعية من اصول ادبية .

علاوة على الاحاديث الحية مع الكتاب يقدم البرنامج قصة قصيرة لكل منهم يقوم بتمثيلها اذاعيا عدد من اشهر الممثلين الالمان ذوى الشعبية العريضة .

الاديب الالمانى المعروف كلاوس شتيلار Klaus stiller اشرف بنفسه على تدعيم البرنامج وترشيحه هذا العام لجائزة احسن البرامج الالمانية الاذاعية وهى جائزة يتبعها اذاعة البرنامج الفائز فى عدد كبير من محطات الاذاعة الناطقة بالالمانية فى كل البلاد التى تتحدثها .

بسبب الشعبية العريضة التى نالها كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، وبسبب الجهد الشاهق الذى بذل فى اعداد وتنفيذ البرنامج من المتوقع فوزه بجائزة هذا العام .

رسالة إيطاليا

من فريد كامل

الجسد بين الممنوع والمباح !

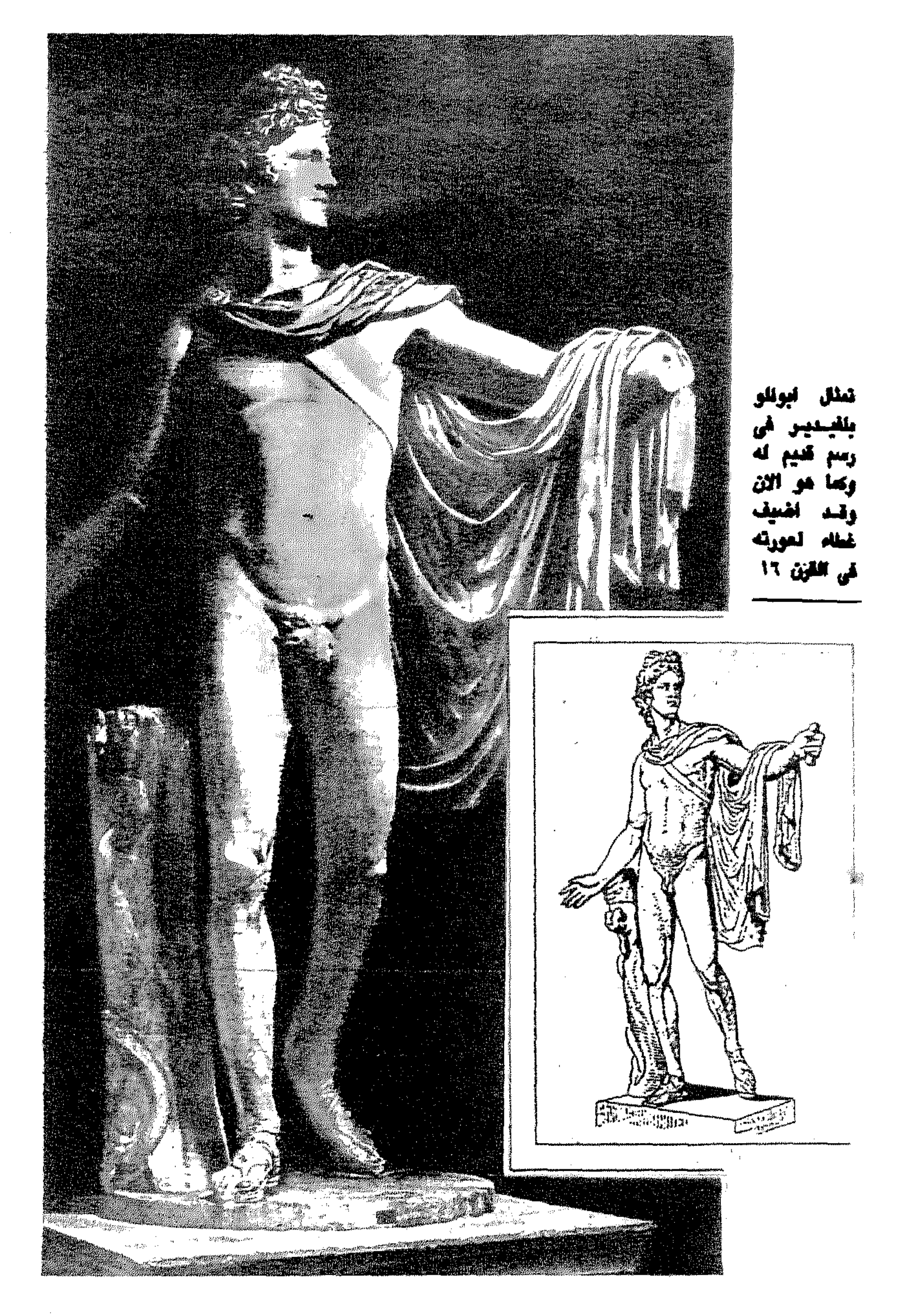
العورات ليست موضوعنا اليوم .. في يوم آخر - ربما - سنتناول هذه الاعضاء الهامة لاستمرار الجنس البشرى التي وضعها الله سبحانه وتعالى ، في المركز الجغرافي لجسم الانسان ، فحاولنا ان نخفيها نحن في مخازن العقل الباطن المظلمة ..

سنقصر حديثنا اليوم ، إذن على السرّة ، وعلى المفكر الانجليزى فيليب هنرى جوليك (١٨١٠ - ١٨٨٨) ونظريته التى قدمها فى كتابه « أومفالوس » (أى « السرة » باللغة اليونانية) .. وسنصل إلى الحديث عن هذا المؤلف ، وكتابه هذا ، عبر خط سير غير مباشر ، بل لعله أشبه بطريق جحا الأسطورى إلى اذنه ..

والسرة لمن لايعرفها هى الالتئام الذى يبقى بجسد الانسان (وباقى الثدييات) طول حياته بعد فصله عن حبله السرى عند ولادته ، ويكون هذا الالتئام اكثر إنخفاسا عند المراة الناضجة منه عند الرجل لان بطن المراة مجهزة بطبقة شحمية تحت الجلد هى الوسادة التى توفر الحماية والدفء للجنين خلال مدة الحمل ..

والسرة لم تعتبر عورة فى التاريخ .. بل أن العراء نفسه لم يعتبر عورة إلا ابتداء من القرون الوسطى ، فعندنا تماثيل ولوحات بارزة ورسوم عارية لملوك وملكات مصر الفرعونية وقادة واباطرة الاغريق والرومان .. إلخ - بل انه حتى فى عصور الظلام والتعنت الدينى كان عراء الذين عاشوا فى جهالة ماقبل المسيحية مقبولا ، وكذلك عراء افراد الطبقة الفقيرة الذى كان « متوقعا » ومفهوما ، وإعتبر مادة للتسلية والفكاهة ، على إعتبار أن الفقراء جهلة ، غير مهذبين ، لايعرفون طريقهم إلى الخلاص .. اى انهم اقرب إلى الدواب منهم الى الآدميين ..

واذكر بالمناسبة حديثا صحفيا كنت قد أجريته مع الشاعر والمؤلف والمخرج السينمائى الايطالى الشهير



تمثال ابوللو بلفيدير في رسم قديم له وكما هو الان وقد اضيف غطاء لعورته في القرن ١٦

لوحة "طرد أجدادنا من الجنة" للفنان ماساشيو (كنيسة ديل كارميني)



بيير باولو بازوليني قبل مصرعه بقليل ، وكان قد فرغ توا من صنع فيلمه « روائع ألف ليلة وليلة » سألته إذا كان يتوقع لفيلمه مشاكل في الرقابة مثلما كان قد لاقاه منها فيلمه السابق « حكايات كانتربرى » ؟ فأجاب : لا ، لأن العرايا في هذا الفيلم من الملونين ، ورقابتنا بحكمتها العظيمة تسمح للملونين بما لاتسمح به للجنس الأبيض ، لأنها تعتبر أن الملونين غير متحضرين ، أى أنهم من مستوى أقل من مستوى البشر ، فهم أقرب الى الحيوانات منهم إلى البشر .. ومن يعترض على عراء الحيوانات أو أعمالهم ؟! » ولم تعترض الرقابة فعلا على فيلمه هذا الجديد !! والتفرقة العنصرية والقومية هذه لها مظاهر وأعراض متجددة نراها حولنا في كل يوم : من الدول « المتحضرة » التى تعطى منحة مالية شهرية لطالب العالم الثالث الذى يدرس بجامعاتها تقل عن نصف المنحة الشهرية التى تعطيها لطالب الدولة الثرية الذى يدرس في نفس الجامعات لأن هذا « قد إعتاد على مستوى حياة أعلى » إلى الانحطاط الفجائى في معاملة الدول المتحضرة للمهاجرين من دول العالم الثالث الذين قد استوطنوا بها وأصبحوا دعامة اساسية لاقتصادها (بما يقومون به من أشق وأذل الأعمال

واقلها عائدا) بعد أن بدأ تدفق العمالة البيضاء عليها من دول أوربا الشرقية .. إلى ماتعمله وسائل الاعلام من ضجيج حينما يجرح طفل اسرائيلي وما لاتعمله عندما يقتل عشرات الأطفال الفلسطينيين .. وهكذا ...

... دعنا الآن من هذا الحديث الذى يرفع حرارة الدم فى عروقنا إلى درجات الغليان ولنعد إلى العرى الذى كنا نتحدث عنه . كان مسموحا ، إذن بالنسبة للجهلة بالدين : الطبقات الفقيرة الجاهلة غير المهذبة ، والذين يعود تاريخهم الى ماقبل المسيحية ، وكان عرى هؤلاء مسموحا به حتى فى تماثيل ولوحات الكنائس - وفى فلورنسة عاصمة فن النهضة فى إيطاليا ، التى تشتهر باكبر تركيز لأعمال فنية فى مدينة واحدة صغيرة فى العالم ، توجد عشرات الأعمال الفنية العارية ، أهمها - فى عالم النحت ، ضمن عشرة تماثيل أو أكثر فى سرة المدينة (ميدان السنيورية) تماثيل دافيد لميكل انجلو ، والبطل برسيو ، لشليني ، وخطف نساء مدينة سليبنا ، لجامبولونيا .. وفى التصوير لوحتا آدم وحواء على جانبى مدخل محراب أسرة برانكاتشى فى كنيسة ديل كارميني ، ولهذا الهيكل قصة .

ففى سنة ١٤٢٢ قررت دوقيةُ فلورنسة ان ترسل سفراء عنها الى مصر للتجارة وفى ٢٤ يونيو اقلعت من ميناء ليفورنو إلى الاسكندرية سفينة الدوقية تحمل ١٢ شابا من اهم واثرى عائلات الدوقية ، يراسهم فليشى برانكاتشى ، تاجر الحرائر بالغ الثراء الذى كان يملك شريحة كبيرة من مبانى المدينة ، الذى نذر قبل سفره أن يوسع كنيسة ديل كارميني إذا عاد سالما من الرحلة ، وعاد السفراء من مصر بعد سنة اكثر ثراء ، يكسوهم المجد والشرف ، فاضاف برانكاتشى للكنيسة محرابا ، عرف باسم أسرته ، وإستدعى اكبر فنانى ذلك العصر : مازولينو (دى بانيكالى) وماساشيو (توماسودى كاسيا) وكلفهما بأن يرسما على حوائط المحراب قصة الانسان ، من سقوط آدم وحواء وطردهما من الجنة ، إلى « خلاص الانسان الذى لاياتى إلا عن طريق الايمان » وقام الفنانان برسم هذه اللوحات ، ابتداء من « آدم وحواء فى الفردوس » لمازولينو و« طرد أجدادنا من الجنة » لماساشيو (فى ١٤٢٤ - ١٤٢٥) وبكل منهما آدم وحواء عاريان ، بالحجم الطبيعى للانسان تقريبا - وبعد إنتهاء الفنانين من رسم حوائط الهيكل الجديد بقليل مات ماساشيو - عن ٢٧ عاما مسموما فى حانة - ثم هزمت أسرة ميدتشى الصاعدة فى مؤامرات البلاط وصراعاته الداخلية ، أسرة برانكاتشى التى إضطرت إلى الهرب من فلورنسة واستدعى سادة الدوقية الجدد ، الميدتشى ، فنانين آخرين لاجراء تعديلات على اللوحات الحائطية بالهيكل ، فكشفت الترميمات الأخيرة



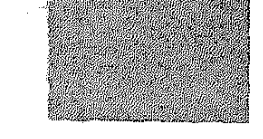
لهذه اللوحات عن شخصيات من أسرة برانكا لتشي غطيت فى ذلك الوقت .. وفى القرن التالى أضيف محراب من الرخام غطى جزءا من الرسوم الحائطية ، وفى السابع عشر غطيت بأوراق الشجر عورات آدم وحواء وسراتهم أيضا ، فى اللوحتين الجانبيتين ـ وفى ١٧٧١ قام بالهيكل حريق ، رمم بعده الرسم الحائطى .. فرفعت اوراق الشجر عن سرتى آدم وحواء فى لوحة ماساشيو .. حتى أجرى الترميم الأخير (الذى إستغرق سبعة سنوات ، وتم فى الشهور الأولى من هذا العام) فأعيدت هاتان اللوحتان واللوحات الحائطية الأخرى بالهيكل ، إلى حالتها الأصلية ، وكشف الترميم عن الشخصيات والعورات (والسرتين الأخيرتين أيضا) التى كانت قد غطيت فى الماضى ..

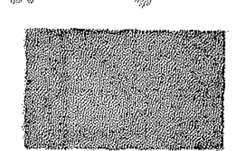
وتغطية العورات قد تكون مفهومة ، ولكن السرات لماذا ، وهى ليست عورات ؟! ولماذا سرتى آدم وحواء فقط بينما لم تغطى أى سرة فى اللوحات والتماثيل العرية الأخرى : الرشيقات الثلاث ، أبو للو ، مارس ، ديانا .. إلخ .. بل حتى سرة السيد المسيح (وتلاميذه الرسل) بقيت عارية بلا غطاء فى لوحات وتماثيل الصلب .

الجواب هو أن سبب هذه التغطية كان حوارا دينيا فلسفيا حول السؤال : هل كانت توجه سرة لآدم ـ وهو لم يولد ، بل خلقه الله تعالى من طين ـ أو لحواء ـ وهى لم تولد ، بل خلقت من ضلع بعلها ؟؟ .. أى أن السبب كان حوارا دينيا خاصا بآدم وحواء ، مقصورا عليهما ـ وعلى سريتها ـ لا لدافع أخلاقى أو الاعتبار أن السرة عورة ، كما إعتبرتها الرقابة عندنا ـ وأذكر الآن فيلما سينمائيا رأيته فى الخمسينات ظهرت فى إحدى مشاهده سامية جمال فى حوار مع فريد الأطرش وهى فى بدلة رقصها ، بلا غطاء على سرتها (التى كانت محجوبة فى رقصاتها فى الفيلم) فأضاف الرقيب ـ بهمة يحسد عليها ـ نقطة سوداء وضعها على سرتها فى كل من صور المشهد ، فكانت النقطة السوداء تلعب ، وتتغامز هنا وهناك : ترقص رقصة البطن بينما البطن تحتها لا ترقص !! وقيل حينئذ أن هذا لانقاذنا من الاغراء والفساد والغواية .. والله أعلم وهذا كله ضرب من « الترميم » الذى تقوم به رقابة تزيل كل ماترى السلطة أنه عورة أو أن عامة الشعب (الفقراء ، الجهلة ، غير المهذبين ، كما وصفت فى القرون الوسطى) لم تبلغ بعد سن الرشد ، أو تصل فى النضج فى النضج إلى الدرجة التى تؤهلها لرؤية السرة مثلا .. هذه الرقابة (وهذا الترميم) يعمل بحساب سياسى ويهدف التعبير عن عظمة السلطة ، وعن أن القائمين على الدولة

اليوم أهم من ماضيها وحضارتها .. بنفس هذا المنطق أزال حور محب مدينة تل العمارنة (عاصمة مصر التى بناها أخناتون) واستعمل أحجارها لبناء هيرموبوليس (الأشمونين) وبمغ رمسيس الثانى خرطوشه على آثار سابقيه .. بنفس المنطق أيضا أزال موسولينى بطريقة البخ ، زوج إبنته ووزير خارجيته الكونت شيانو من الصور الجماعية لزعماء الفاشية ، وبه تسقط اليوم عن قاعداتها فى الدول الاشتراكية تماثيل كارل ماركس وتغير أسماء الشوارع التى تحمل إسمه .. بنفس المنطق غطت أسرة ميدتشى وجوه أفراد أسرة برانكاتشى فى هيكل كنيسة ديل كارمينى (وسرات آدم وحواء على حوائطها) .. ونحن ، بينما نترك سموم العنف العاهر والدعايات الاستعمارية والتسيبية السافرة ترنح على هواها فى شاشات التليفزيون داخل منازلنا (بل أننا نشترى هذه السموم بعملاتنا الصعبة !!) نحارب بنفس المنطق « ألف ليلة وليلة » وندفع عن العالم العربى أخطار السرة العارية .

ومن خواص الترميم (أو الرقابة) لأهداف سياسية هذا أنه يعمل عادة بسرعة وعدم جدية أو دراية ودراسة كافية ، مما يسبب تخريب الكثير من التحف الأثرية (أضف الى هذا أيضا مايقوله الناقد المعروف فدريكوزيرى من أن « كل مرمم آثار ، مثل كل ناقد أو مؤرخ للفن ، أصله فنان فاشل ، وهو مستعد دائما لأن يتدخل بوحشية وصادية ، بالكلمة أو بالفعل ، فى أعمال الفنانين الآخرين ، خاصة العظماء منهم » وتوجد نماذج كثيرة للنتائج الكارثية لمثل هذه الترميمات ، نأخذ منها ، مثلا ماعمل فى إيطاليا فى النصف الأول لهذا القرن : منها أن مرمما أزال من لوحة « العذراء والطفل » - من القرن الثانى عشر - بكنيسة ماشيونو قرب فلورنسة - حمامة كانت فى اليد اليسرى للعذراء ، لاعتقاده الخاطىء أنها قد أضيف إلى اللوحة فى عصر متأخر ، فبقى المسيح الطفل مائلا إلى الأمام ، مادا ذراعيه نحو .. لاشىء .. وأفرط مرمم آخر فى إستعمال الصودا الكاوية لتنظيف لوحة حائطية لجوستودى جران فى كاتدرائية أوربينو فسالت ألوان اللوحة وأزيل بعضها .. ورفعت عن لوحات للفنان رفائيل أحجار كريمة ورقائق ذهبية وملىء مكانها باللون الأزرق .. وشوهت نهائيا كاتدرائية سيراكوزا فى صقلية - وترجع للقرن الرابع عشر - بما أدخل عليها من تعديلات مرتجة وما أضيف من مذابح لحساب الأسر الثرية ، وهدم برج الأوراق (أرشيف الوثائق) الأثرى قرب قوس نصر تيتو بوسط روما ، ليبدو القوس متألقا ، هذا بالاضافة إلى إحلال نحوت بارزة صنعت وفق أسلوب روما الامبراطورية (!!) محل لوحات النحت البارز المفقودة فى قوس





النصر .. كذلك ماكشف عنه الترميم الأخير (الرائع بالمناسبة) لتحفة مايكل انجلو الخالدة ، سقف كنيسة سيستينا بالفاتيكان فى روما من أن مرممين سابقين قد قاموا للاستسهال - بكشط الحائط وإزالة الأصل الذى رسمه مايكل انجلو ، خاصة بالنسبة لبعض الأجسام (وربما كانت أصلا عارية أو مغطاة بملابس ذات الوان أو أطرزة مختلفة) فلم يبق من الأصل فى بعض الأحيان ، سوى الرءوس والايدى والأقدام .. (وكأنها سلبيات لفيلم « الرجل الخفى » - مثلا !!) وتوجد أمثلة كثيرة فى عالمنا العربى ، لحمى (أو هوس) الترميم الاعلانى هذا ، ومشتقاته : التنظيف ، التلميع ، الاضافة ، الكشط ، التعديل .

... فى مطلع القرن الماضى ، كان الحوار ، الذى كان قد بدأ قبل عدة قرون ، مازال محتدما بين رجال الدين والمفكرين حول موضوعات اعتبرت هامة حتى ذلك الوقت ، مثل : هل كان لادم وحواء سرتين مثل باقى البشر؟؟ (وكم عدد الملائكة الذين يمكنهم أن يقفوا على رأس دبوس ؟؟) كانت العلوم الحديثة وهى فى مهدها قد بدأت تكتشف بعض الحقائق التى لا تتماشى تماما مع المعارف الدينية ؛ مثلا الطبقات الجيولوجية ومافيها من تكلسات عضوية تعود الى ملايين السنوات - أى انها أقدم بكثير من تاريخ الحياة على الأرض كما تذكره التوراة ، والدلائل الأولى على تطور الانسان من الحيوان ، مما يتعارض

مع فكرة أنه خلق فجأة .. وخرج المفكر الانجليزى فيليب هنرى جوس بنظرية توفق بين الجانبين وهى أن حينما خلق الله سبحانه وتعالى العالم خلق به (وهو القادر على كل شىء)

إشارات ودلائل تعود إلى ماقبل الخلق ، ليعطى الانسان احساسا باستمرارية الكون ..

توضح هذا الكلام : إبتداء جوس نظريته باعتبار أن تطور جميع مظاهر وقطاعات العالم يحدث فى دورات متكررة لانهاية لها : البيضة من الدجاجة والدجاجة من البيضة ،

الشجرة من البذرة ، وبالعكس ، الحياة من الموت وبالعكس ، وهكذا .. وحينما خلق الله الكون بدأ الخلق المادى هذا من نقطة معينة فى كل من هذه الدورات ، مبقيا على الجزء السابق للحظة الخلق فى هذه الدورات كخلفية أو « ذاكرة » لها ،

وبالمثل كان لادم

عند خلقه سرة لأنه تحول عندما خلقه الله تعالى إلى الصورة المادية لدورة المولد - المولد « الأزلية النظرية ...


آدم وحواء فى الفردوس للفنان مازولينو كنيسة ديل كارمين بفلورنسا قبل التحريم الأخير وبعده اكتشفت العورة

وأيضا : أن الله حينما خلق العالم ، خلق معه الأدلة على إستمراريته المطلقة ليس فقط فى المستقبل ، بل فى الماضى أيضا ..

.. لم يكن يصدر كتاب جوس المسمى « أو مفالوس » (السرة) فى ١٨٥٧ ، الذى فصل فيه نظريته هذه ، حتى أجمع الناس ، من العلماء إلى رجال الدين ، ليس فقط على رفضها ، بل أيضا على السخرية منها ، لأنها تدعى – فى عصر إشراق العلوم – أشياء لايمكن بحثها علميا لاثباتها او إنكارها ، ولأنها تتعامى عند دلائل وحقائق مادية واضحة – الديناصور مثلا ، وقد عثر على هياكله العظمية وتكلساته ، مما أثبت أنه عاش فى عصور بالغة القدم ، ولاتوجد اية إشارة له فى التاريخ حسب الكتب الدينية .. هل لم يخلق الله ماديا ؟؟ .. ولماذا لم تستمر دورته الأزلية ؟؟ .. أم هل أراد الله سبحانه وتعالى ، ياترى أن يخدع الانسان باعطائه خلفية وذاكرة كاذبة اثار مادية زائفة لأشياء لم يكن لها أبدا وجود مادى حقيقى ؟؟ .. وبالتدريج تحولت كلمة أو مفالوس لتصبح إصطلاحا علميا يعنى « عملا يهدف التزييف » .. وقضى على ماتبقى من آمال جوس فى أن يقدر ويبجل لفكره ونظريته أن نشر انجليزى آخر إسمه شارلز داروين ، بعد عامين (فى ١٨٥٩) كتابا إسمه « أصل الأنواع » قدم تحليلا علميا جديدا للحياة على الأرض وتطورها ، هلل له الجميع ... وبعد سنوات عجاف ، مليئة بالمرارة والحقد وخيبة الأمل ، مات فى فاقة شديدة فيليب هنرى جوس ، مخترع نظرية السرة .. وضحيتها ..

بقلم: حسين أحمد أمين

سيبويه

٧٦١ - ٧٩٣ م

أشهر النُّحاة فى تاريخ اللغة العربية ، رغم كونه فارسيا ولايجيد النطق بالعربية . ورغم انه توفى فى سن الثانية والثلاثين ، فقد تمكن فى حياته من انجاز كتاب ضخم ناضج ، يعرف بكتاب سيبويه ، ووصف بأنه "كتاب أعجز من تقدّم قبله ، وامتنع على من تأخّر بعده" . وقد حاز الكتاب منذ ظهوره ثقة علماء اللغة ، وتداولوه بالشرح فإن قالوا : "الكتاب" ، فإنما يعنونه . وكل ما ألف فى النحو بعده فمبنى عليه ، مستمد منه . وكان المبرد يقول لمن أراد أن يدرس معه كتاب سيبويه : "أركبت البحر ؟" ، تعظيما واستصعابا .

أخذ سيبويه النحو والأدب عن الخليل بن أحمد غير انه لم يقتصر فى كتابه على أقوال الخليل ، بل ذكر كثيرا من أقوال العلماء غيره . فهو ينقل كثيرا عن يونس النحوى ، وأحيانا أبوابا برمتها . فالراجح إذن انه جمع فى كتابه ما تفرق من أقوال العلماء قبله ، ورتبها وبوّبها ، وجمع ما استشهد به العلماء من شعر ، وما سمعه هو بنفسه . غير انه لم يكن جامعا فقط ، بل كانت له شخصية قوية تظهر فى التعليل والترجيح والقياس .

وكتاب سيبويه الذى لم تغير الأجيال المتأخرة شيئا من أسسه وقواعده ، يرينا كيف

في التاريخ الإسلامي



أن القواعد العربية اعتمدت اعتمادا يكاد يكون تاما على الاستعمال اللغوى عند البدو. فهو يرجع دائما في أمور اللغة الى عرب البادية الذين يشير اليهم بعبارة "العرب الموثوق بعربيتهم" ، أو "فصحاء العرب" . وعلى ذلك نجده لايسوق فى شواهده شاعرا محدثا قط.

وقد كان من أعظم افضال سيبويه - ومدرسة البصرة فى النحو بعده - على اللغة العربية ، أنه وضع الأساس للغة يسودها النظام والمنطق ، برفضه الفوضى التى تنجم عن قبول الروايات الضعيفة أو الموضوعة أو الشاذة التى لاتتمشى مع منطق اللغة

فمن رايه إلزام المتحدثين باللغة بالسير في دقة وحزم على القواعد العامة للنحو فإذا كانت اللغات لاتلتزم دائما بالقواعد العامة ، خاصة اللغة العربية التي نشات عن لهجات قبائل متعددة تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا ، فان سيبويه كان يصر على أهدار الشواذ ، فإذا ثبت صحة الشاذ قال سيبويه "يحفظ الشاذ ولايقاس عليه" . فهو إنما اراد تنظيم اللغة ولو باهدار بعضها . فإن سمع ما يخالف هذا التنظيم ، اعتبر المخالفة مسالة شخصية جزئية قد يتسامح فيها هي نفسها ، ولكنه لن يتسامح في مثلها او في القياس عليها حتى لاتكثر فتفسد قواعد اللغة هذا اذا لم يكن بالامكان تاويل الشاذ تاويلا يتفق والقواعد ولو بشيء من التكلف

اما مدرسة الكوفة في النحو فكان من مذهبها احترام كل ما جاء عن العرب ، وتجيز للناس ان يستعملوا استعمالهم ، ولو كان الاستعمال لاينطبق على القواعد العامة ، بل تجعل هذا الشذوذ اساسا لوضع قاعدة عامة . ولاشك في ان موقف سيبويه كان اجدى وانفع للغة ، واحفظ لها على المدى الطويل

محي الدين بن عربي

١١٦٥ - ١٢٤٠ م

من كبار الصوفية وانصار مذهب وحدة الوجود . يطلق عليه اتباعه ومريدوه لقب "الشيخ الاكبر" . اما اعداؤه فقد اتهموه بالزندقة ، وحاولوا اغتياله اثناء اقامته القصيرة بمصر ، لقوله بالحلول والاتحاد ، وبان الاديان جميعا متكافئة .

ولد في الاندلس ، وتلقى علومه في لشبونة واشبيلية ، ثم قضى سنوات في شمال افريقيا ، واصبح متصوفا في تونس ثم اراد الحج ، فلما راقته مكة اقام بها ثماني سنوات يؤلف ويدرس . وبعد جولة في اسيا الصغرى القى عصا الترحال في دمشق حيث اتم اهم تصانيفه ، وهو "الفتوحات المكية" الذى يجمع شتات العلوم الصوفية في خمسمائة وستين بابا .

وقد خلف لنا ابن عربي من المؤلفات مايقدر بنحو اربعمائة وصل الينا منها مايربو على المائتين وهو لم يكن كاتبا فحسب ، بل كان شاعرا مجيدا ايضا ، له قصائد في الغزل كتبها في امراة احبها واحبته في مكة ، وفي التصوف

لقد كنت قبل اليوم انكر صاحبي
إذا لم يكن ديني إلى دينه داني



فاصبح قلبى قابلا كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لاوثـــان وكعبـة طـائـف
والـواح تـــوراة ومصحـف قـــرآن
ادين بدين الحب انّى توجهت
ركائبه ، فالحب ديني وإيمانى

اهم ما شغل فكره هو البحث فى طبيعة الوجود ، وصلة الوجود الممكن (العالم) بالوجود الواجب (الله) . فبحر الوجود الزاخر لا ساحل له . وليس الوجود المدرك المحسوس الا امواج ذلك البحر الظاهرة فوق سطحه ، والمظهر الخارجى للذات الالهية . والإله عند ابن عربي ليس بالإله الذى صوره الناس فى مختلف انواع الصور فى معتقداتهم الدينية ، وخلعوا عليه ماشاءت عقولهم وقلوبهم ان يخلعوه من الصفات . فإله المعتقدات فى نظره من خلق الانسان ، يتصوره كل معتقد بحسب استعداده وحظه من العلم والرقى الروحي . اما الاله الحق فلا صورة تحصره ، ولاعقل يحده او يقيده ، لانه المعبود على الحقيقة فى كل مايعبد ، المحبوب على الحقيقة فى

كل مايحب . وكل من عبد غير هذا او أحب غيره فقد جهل حقيقة ماعبد وما احب . والمتدين من العامة إنما يعبد الهه الخاص الذى خلقه فى معتقده ويجحد غيره من الهة الاديان الاخرى ، ويثنى على الحق وما ترى انه إنما يثنى على نفسه ، لان إله المعتقد من صنعه ، والثناء على الصنعة ثناء على الصانع . ولو عرف المتدين ذلك ، وادرك ان لون الماء هو لون الإناء ، لما انكر على غيره ما يعبده ، لان ذلك الغير يظن -ولا يعلم- ان معبوده هو الله . وإله الاديان يسعه القلب لانه محصور محدود ، اما الله من حيث هو فلا يسعه شىء ، لانه عين كل شىء وعين ذاته .

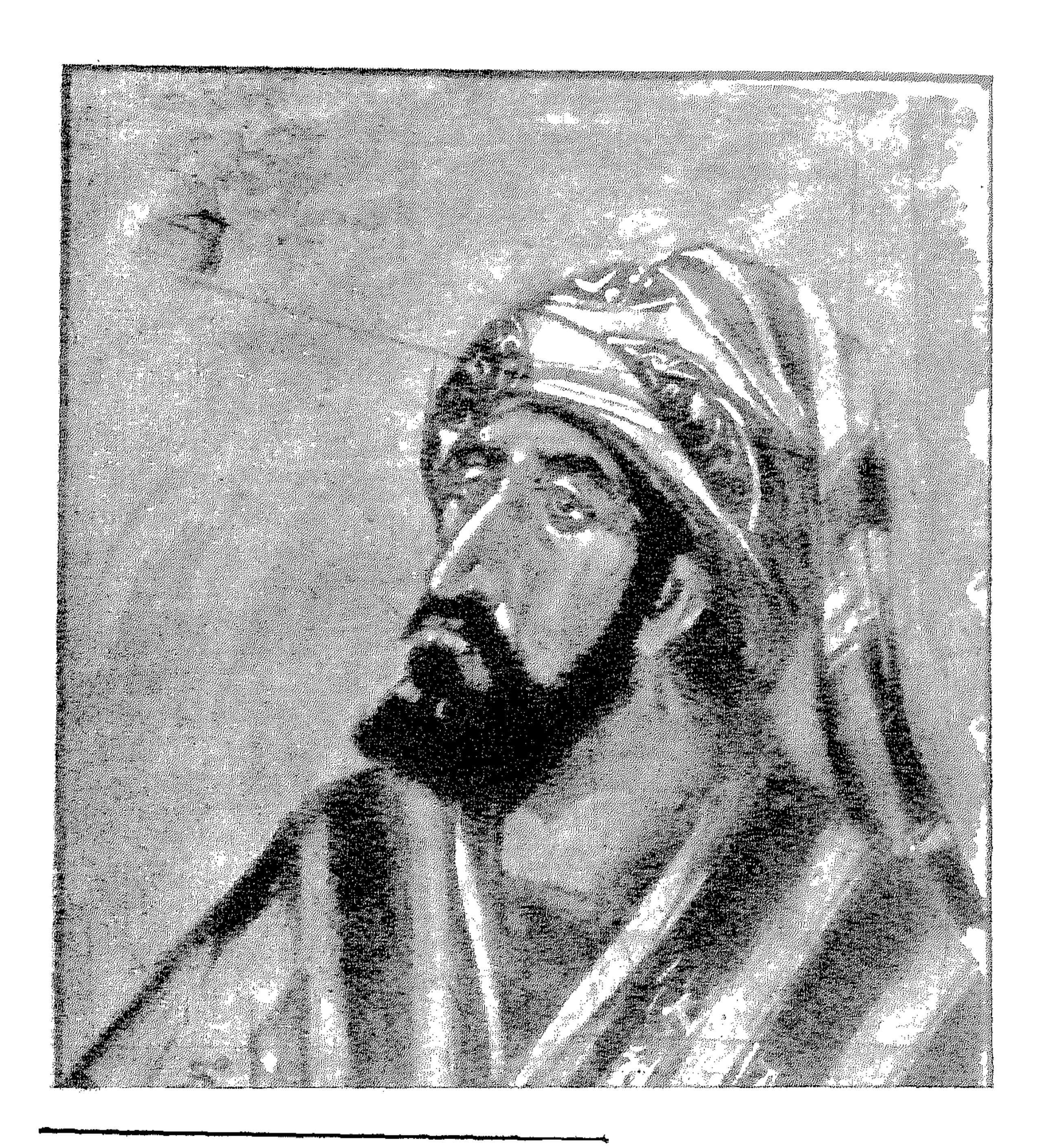
وكل شىء فى الوجود خاضع للارادة الالهية ، سواء فى ذلك الخير والشر ، والطاعة والمعصية ، والايمان والكفر . فإن اتى الفعل موافقا للامر التكليفى ، سمى طاعة واستلزم الحمد ، وإن اتى مخالفا له سمى معصية وكفرا استلزم الذم . وهو فى كلتا الحالتين عين الطاعة للامر التكوينى . وإذا كانت الطاعة والمعصية ليس لهما مدلول حقيقى او دينى ، فاحرى بالثواب والعقاب الا يكون لهما مدلول إيجابى . واقصى ما فى الوسع قوله فى هذا الصدد هو ان الثواب اسم ناشىء عن الطاعة فى نفس المطيع ، وان العقاب اسم للاثر الناشىء عن المعصية فى نفس العاصى . وعنده انه لاعذاب ولا ثواب بالمعنى الدينى فى الاخرة ، بل مآل الخلق جميعا إلى النعيم المقيم ، سواء منهم من قدر له الدخول فى الجنة ، ومن قدر له العذاب فى النار ، (يسمى عذابا من عذوبة لفظه !) اما الاختلاف بين اهل الجنة واهل النار ، فالاختلاف فى درجة كل من الطائفتين فى المعرفة بالله ، ومرتبتهم فى التحقق بالوحدة الذاتية مع الحق .

فمنطق وحدة الوجود عند ابن عربى انن يقضى على كيان اى دين منزل ويضيع معالم الالوهية المالوفة والمعروفة عند العامة غير ان ابن عربى لا يرى لذلك اثرا هداما . فهو إنما يهدم من ناحية ليبنى من ناحية اخرى ، بل يبنى احيانا على انقاض ظاهر الشريعة دينا أعمق فى روحانيته واوسع افقا واكثر إرضاء للنزعة الانسانية العامة من كل ماتصوره اهل الظاهر من الفقهاء ، ومن كل ما يتشدق به المتدينون المتعصبون لدياناتهم .

محمد بن عبد الوهاب

١٧٠٣ - ١٧٩١م

زعيم الفرقة الوهابية التى تعتنق الحكومة الراهنة فى العربية السعودية مذهبها . وقد سمى هو واتباعه انفسهم بالموحدين . اما اسم الوهابية فقد اطلقه عليهم خصومهم واستعمله الاوروبيون ثم جرى على الالسن .



اهم ما شغله مسألة التوحيد الذى هو عماد الاسلام والذى تبلور فى عبادة لا إله إلا الله . وقد رأى أن هذا التوحيد قد ضاع أو هو دخله كثير من الفساد مما يشبه الشرك . فهؤلاء الأولياء يحج إليهم وتقدم لهم النذور ويعتقد انهم قادرون على النفع والضر . وهذه الأضرحة يشد الناس اليها رحالهم ويتمسحون بها ، فكأن الله سلطان من سلاطين الدنيا يتقرب اليه بذوى الجاه عنده واهل الزلفى لديه . بل لقد اشرك الناس مع الله حتى النبات والجماد إذ يعتقدون ان نخلة او شجرة او نعلا او بوابة يمكن إن تبرك الناس بها وقصدوها ان تحقق لهم المنافع . فكيف يخلص التوحيد مع كل هذه العقائد ؟ كذلك رأى ان الله وحده هو مشرع العقائد ، وهو وحده الذى يحرم ويحلل . فليس

كلام احد حجة في الدين الا كلام الله والرسول اما كلام المتكلمين في العقائد وكلام الفقهاء في التحليل والتحرير فليس حجة علينا وكل مستوف ادوات الاجتهاد له الحق ان يجتهد ، بل هو عليه واجب . واقفال باب الاجتهاد كان نكبة على المسلمين إذ اضاع شخصيتهم وقدرتهم على الفهم والحكم ، وجعلهم جامدين مقلدين يبحثون وراء جملة في كتاب او فتوى من مقلد مثلهم

هذا هو اساس دعوة محمد بن عبد الوهاب التى اقتفى فيها تعاليم ابن تيمية ، وعلى هذا الاساس بنيت الجزئيات فهو حر التفكير في حدود الكتاب وصحيح السنة ، يحارب البدع ، ويتوجه بالعبادة والدعاء الى الله وحده لا الى الاولياء والمشايخ والأضرحة وكان يرى وجوب العودة بالاسلام الى بساطته الاولى ، وطهارته ونقائه ، ويعتقد ان ضعف المسلمين اليوم ليس له سبب الا العقيدة . فإن كانت العقيدة الإسلامية في صفاء عقيدة الأوائل ، وإن كانت عبارة لا إله إلا الله تعني السمو بالنفس عن الأوثان وعبادة العظماء والمال والجاه ، وعدم الخوف من الموت او الفقر في سبيل الحق ، عاد المسلمون الى عزتهم وعظمتهم السالفتين .

ولم يعن محمد بن عبد الوهاب بالنظر في مسالة موقف المسلمين من المدنية الحديثة كما فعل معاصره محمد علي في مصر وإنما اتجه الى العقيدة والروح وحدهما ، رائيا انهما الأساس ، إن صلحا صلح كل شيء ، وإن فسدا فسد كل شيء وقد كان لابد له من الاستعانة بقوة زمنية لمحاربة البدع والدفاع عن الدين الصحيح . فتعاهد مع محمد بن سعود امير الدرعية على نشر الدعوة باللسان والسيف معا وسرعان ما تمكن الأمير والداعية من فرض سلطانهما على مكة والمدينة ومعظم انحاء شبه الجزيرة العربية

واحست الدولة العثمانية مخطر خروج الحجاز من يدها وكذا موطن الحرمين الشريفين اللذين يجعلان لها مركزا اسلاميا ممتازا تفقد الكثير منه اذا فقدتهما

فارسل السلطان محمود الى محمد علي ان يسير جيوشه من مصر لمقاتلة الوهابيين ، كما كلف الدعاة وعلماء المسلمين في كافة الأقطار الاسلامية بشن الحملات من اجل النيل من الدعوة الوهابية وتكفير القائمين عليها والتشنيع عليهم ، خاصة لهدمهم القباب الأثرية والمقابر ورفعهم الزينة والحلى التي كانت على قبر الرسول . وقد تمكن الوهابيون من احراز النصر على جيش طوسون بن محمد علي . غير ان محمد علي سار اليهم بنفسه فاوقع الهزيمة بقواتهم ، واتم النصر بعد ذلك ابنه ابراهيم .

وقد تاثر الشيخ محمد عبده فيما بعد بتعاليم محمد بن عبد الوهاب ، خاصة بصدد محاربة البدع وفتح باب الاجتهاد غير انه اضاف الى ذلك الاهتمام بمشكلات المدنية الحديثة ومحاولة مواءمة الاسلام معها . كما تاثر بالوهابية الكثير من الشباب المثقف في الاقطار الاسلامية ، وان ظلت العامة في تلك الاقطار على ما كانت عليه قبل محمد بن عبد الوهاب من اللجوء في قضاء الحوائج الى المشايخ والقبور والاضرحة ، والاحتفال بالموالد ، والتذلل لذوى السلطان والجاه



لايصبح (الدرس) درسا إلا إذا وجد من يتلقاه ويتفهمه ويستوعبه ويتمثله ويتخذ منه مبدأ ليسترشد به في حياته ويعود اليه كلما تفرقت به السبل فيحدد له معالم الطريق الذى ينبغي عليه ان يسير فيه . ولن يتحقق ذلك على الوجه الأكمل إلا إذا كان (المتلقي) مهيئا من قبل لتقبل الدرس واستيعابه وكانت الظروف والأوضاع السائدة ، في المجتمع ذاته تساعد على إلقاء الدرس من ناحية وسرعة الاستجابة له من الناحية الأخرى بحيث يصبح الدرس خبرة واسلوبا للسلوك والتفكير وموقفا من الحياة ذاتها .

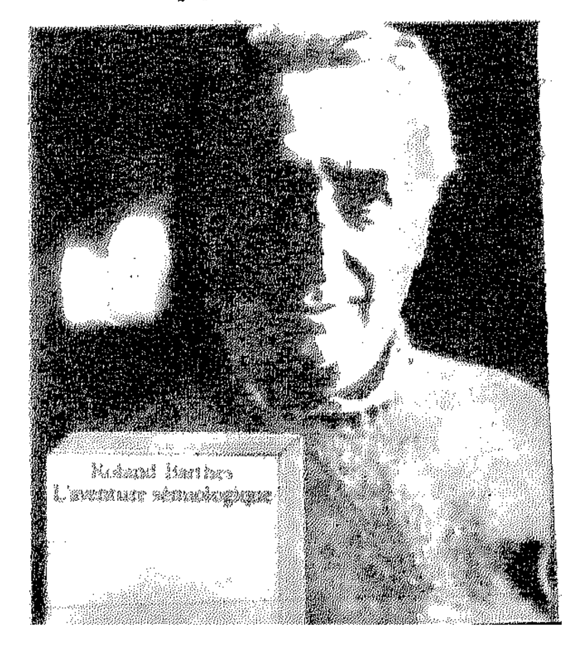


ولذا فإنه حين قال الاستاذ لتلميذه انه يتعين عليه ان (يدرس) والا يقنع بالقراءة وجد ذلك القول صدى واستجابة سريعين لدى التلميذ لانه كان فيما يبدو مهيئا نفسيا وذهنيا لتلقى الرسالة وفهمها وترجمتها الى فعل . وقد شارك فى ذلك الاعداد والتهيئة الذهنية اساتذة كثيرون سابقون كما كانت الأوضاع الثقافية السائدة فى مصر فى الأربعينيات تساعد على تقبل الدرس وفهمه واستيعابه والتمسك به . فقد كان مجتمع الأربعينيات فى مصر وفى الاسكندرية مجتمعا مفتوحا على ثقافات الشرق والغرب ، بكل انجازاتها وابداعاتها الفكرية والادبية والفنية



بحيث كانت تتفاعل فيه حصيلة الفكر الانسانى كما تتمثل فى الكتب التى تملأ المكتبات سواء باللغة العربية او اللغات الاجنبية المتداولة حينذاك ، بنتاج الابداع الفنى فى المسرح والموسيقى الكلاسيكية والموسيقى المصرية الراقية بل والاوبرات العالمية التى كانت تقدمها الفرق الأجنبية التى كانت تزور الاسكندرية بعد ان تقدم روائعها فى القاهرة على دار الأوبرا القديمة التى احترقت بعد ذلك بسنين نتيجة الاهمال وعدم المبالاة بالثقافة حين تغيرت الأمور بمصر . واحتراق دار الأوبرا هو مؤشر على مدى الاستهانة بالثقافة الراقية بحيث نجد بعض المسئولين عن (الثقافة) فى تلك الفترة يحاول التهوين من الكارثة ، فلا يجد ـ من وجهة نظره ـ خيرا من ان يقول ان الدار كانت مبنية من الخشب وان ما كانت تحتوى عليه من اثاث وملابس ومناظر وأجهزة وأدوات كانت كلها اشياء عتيقة وليس لها اية قيمة (مادية) بل ان السلوك العام فى المجتمع المصرى فى فترة مؤشرا على المستوى الثقافى الراقى الذى بلغته مصر حينذاك وكان ذلك يتمثل فى ابسط مظاهره فى نظافة الشارع ونظافة الالفاظ التى تصدر عن الناس فى ذلك الشارع النظيف . وهذه كلها عناصر هامة ومتكاملة تحدد طبيعة التكوين الثقافى للمجتمع ، وذلك على اعتبار ان الظروف والأوضاع التى تسود فى اى مجتمع من المجتمعات تفرز انماطا معينة من البشر تسود بينهم انماط معينة من التفكير ويتمسكون بانماط معينة ايضا من القيم الاخلاقية

رولان بارت



والسلوكية تتلاءم مع تلك الظروف والأوضاع .

وقد لعبت الجامعة الجديدة الوليدة فى الاسكندرية دورا بارزا فى هذا كله . فقد كانت بوتقة تنصهر فيها كل التيارات الفكرية والأدبية والمذاهب الفلسفية التى يحملها عدد من كبار الأساتذة المصريين والأجانب من فرنسيين وانجليز والمان وسويسريين إلى جانب الأساتذة الزائرين الذين كانت الجامعة تحرص على استضافتهم والذين كانوا يحملون إليها ليس فقط لآخر ماتوصلوا إليه من آراء وافكار فى تخصصاتهم المختلفة بل ان كلا منهم ولعل هذا هو الأهم كان يمثل موقفا محددا من العلم والمعرفة ومن الحياة ومن الناس كما كان لكل منهم منهج واضح ومحدد المعالم بحيث كان يعرض مادة تخصصه ليس كمجموعة من الحقائق والمعلومات وهذا على اية حال هو ادنى مراتب العلم . وانما كان يعرضها من خلال منهج معين او ربما كان يعرض منهجه من خلال تلك المعلومات والحقائق والوقائع . وكانت كلية الآداب بالذات باقسامها المختلفة المتنوعة المتكاملة رغم ذلك التنوع تمثل نموذجا ، رائعا لتلاقى الأفكار وتفاعل الآراء المختلفة التى كانت تنعكس بشكل او باخر فى المجتمع ذاته .

● التعليم بين الرسالة والمهنة

فحين (يدخل) الطالب كلية الآداب - ولا اقول (يلتحق بها) فيتعرض لتفكير



موليير

كبار الأساتذة الذين كانوا يأخذون العلم والمعرفة والثقافة والجامعة بل ويأخذون الطالب نفسه مأخذ الجد والعناية والاحترام فإن ذلك كله كان ينعكس ولابد على الطالب وعلى شخصيته وتكوينه العقلى . فالاختلاف الحقيقى بين جامعة واخرى او بين الجامعة ذاتها فى فترتين مختلفتين من تاريخها ليس هو الاختلاف فى اعداد الطلاب او فى نوع المقررات والمناهج بقدر ما هو اختلاف فى نظرة الاستاذ إلى رسالته وإلى الجامعة وإلى الطالب بل وإلى نفسه قبل كل شىء .. انه اختلاف بين ان يرى الاستاذ التعليم رسالة وبين ان يراه مهنة ، وكان الاستاذ المرحوم الدكتور ابوالعلا عفيفى الذى عرفنا على يديه محيى الدين بن عربى وقرانا عليه اجزاء من نصوص الحكم والفتوحات المكية يقول انه يحمد الله ان جعل رسالته وهوايته هما مصدر رزقه فى الوقت ذاته ، ولا اعتقد ان الكثيرين يدركون عمق دلالة هذه العبارة الوجيزة البليغة .



وحين يدخل الطالب إلى كلية الآداب فيجد - كما كان يحدث - الابواب مفتوحة على كافة التخصصات في مختلف الاقسام بحيث يستطيع ان يستمع الى ماشاء من محاضرات على كبار الاساتذة بصرف النظر عن تخصصه وعن القسم الذى ينتسب اليه او يدرس فيه ويجلس بذلك - وهو الطالب المبتدىء - تحت اقدام اساتذة وعلماء من امثال يوسف كرم في الفلسفة اليونانية وفلسفة العصور الوسطى وسليمان حزين ومصطفى عامر في الجغرافيا وعبد الحميد العبادى وزكى على وابراهيم نصحى ومحمد مرزوق فى التاريخ ومصطفى زيور فى علم النفس وابراهيم مصطفى فى النحو ، بل وان يستمع الى ما شاء من محاضرات فى الادب الانجليزى او الفرنسي ويرى امامه بليني او فيدن يقران شكسبير كما لو كان يمثلانه على المسرح او يستمع إلى اتيامبل الذى اصبح فيما بعد احد كبار نقاد الادب فى فرنسا او إلى ويزنوم فى دروس المنطق الحديث والفلسفة المعاصرة وقد اصبح ايضا من كبار الفلاسفة فى انجلترا او يستمع إلى رولان بارت الذى جاء إلى الجامعة فى وقت لاحق ولم يبق فيها طويلا وقد قتل فيما بعد فى حادث سيارة سخيف - كما وصفته جريدة لوموند حينذاك وهو يعبر شارع سان ميشيل امام الجامعة في باريس بعد ان حفر اسمه فى اذهان الناس في مجال السيميولوجيا ، او حين يستمع الى اساتذة زائرين من امثال ليفي بروفنسال حين دعاه العميد عبد الحميد العبادى ، فلابد لهذا الطالب المبتدىء ان يشعر بكثير من الاحترام ليس فقط لهؤلاء الاساتذة الكبار فهذا أمر مفروغ منه - وانما الأحترام لنفسه هو ولانسانيته ولاهميته ولعقله ولابد من ان يؤثر ذلك فى نظرته إلى العلم وإلى الثقافة وإلى المجتمع الذى يعيش فيه وينتمى إليه والذى استدعى له اصحاب هذه العقول الجبارة لكى تسهم فى تهذيب عقله هو وصقل مواهبه وقدراته لكي تفتح امامه ابواب المعرفة والثقافة على مصاريعها ، ولابد لهذا الطالب من ان يعمل ويقرأ ويدرس ويأخذ العلم والثقافة بكثير من الجدية كي يستوعب مايصدر عن هذه العقول ، ولابد له ايضا من ان يدرك ويكتشف مابين هذه التخصصات المختلفة من تفاعل بحيث تمتزج معا فى وحدة متكاملة وان يفرض بالتالى بوحدة المعرفة .

وحين يجد طلاب الامتياز فى قسم الفلسفة مثلا انفسهم امام بعض المقررات الاضافية التى تفرض عليهم جزاء امتيازهم ، وان احد هذه المقررات هو دراسة لغة قديمة كانت هى بالضرورة اللغة اليونانية لان اللاتينية كانت مفروضة عليهم بحكم اللوائح اثناء سنى الدراسة لليسانس وكان





جورج ابيض   محمود مرسى

يتولى تدريسها لهم استاذ فرنسى ، ثم يوكل امر تدريس اللغة اليونانية الى استاذ مصرى هو المرحوم محمد مندور فيرى الاستاذ ان دراسة لغة قديمة لمدة عامين فقط لن تحقق الهدف المنشود فيعطى نفسه الحق فى ان تتحول معظم دروسه الى الادب اليونانى والادب اللاتينى الى جانب النصوص اليونانية القليلة التى يتعين على الطلاب معرفتها لاجتياز الامتحان .

وتتفتح اذهان الطلاب على عوالم وافاق من الفكر والابداع والادب تمتزج فيها الاساطير حول الكون والخلق والالهة بالشعر اليونانى واللاتينى بالملاحم بتاريخ الاغريق واسهامهم فى العلم والفلسفة فى وحدة عضوية متكاملة ، بل انه حين تتكون فرقة للتمثيل فى كلية الاداب ويوكل امر الاشراف عليها الى مصطفى زيور عالم النفس الكبير الذى اصدر مع زميله المرحوم يوسف مراد مجلة علم النفس التى كانت على مستوى عال من الجدية الاكاديمية فاذا بفرقة التمثيل تختار مسرحية سوفوكليس الشهيرة (اوديبوس ملكا) من ترجمة طه حسين الذى كان فى ذلك الحين مديرا للجامعة ، ويتولى اخراج المسرحية جورج ابيض بينما يتولى (المكياج) حلمى رفلة ويقوم بتاليف الموسيقى التصويرية احد كبار المؤلفين الموسيقيين من الايطاليين الذين كانوا يعيشون فى الاسكندرية حتى قيام الثورة ويحضر طه حسين عرض المسرحية التى كان يقوم بدور البطولة فيها احد طلاب قسم الفلسفة الذى اصبح فيما بعد ممثل مصر العظيم المثقف محمود مرسى ثم يقدم الحفل نفسه مصطفى زيور ، ولكنه بدلا من ان يرحب بالحضور بتلك الكلمات الجوفاء البلهاء التى يرددها الناس ويكررونها الآن فى مثل هذه المناسبات يعرض للمسرحية والاسطورة والى عقدة اوديب والدور الذى لعبته الاسطورة فى تاريخ التحليل النفسى والى اراء فرويد بالذات ، ويستمع الحاضرون فى صمت وخشوع واعجاب واستيعاب للاستاذ ، وتتوالى مواسم التمثيل ويقدم الفريق مسرحيات كلاسيكية من اعمال موليير وشكسبير سنة بعد اخرى ويتولى اخراجها كبار الممثلين من امثال احمد علام الذين لم يكونوا يهتمون بان يوصفوا بانهم (نجوم) ربما لعظمتهم وسموهم وارتفاع هاماتهم عن ان يحلقوا بمثل هذه الالفاظ التى تطلق الآن فى ابتذال على انواع غريبة من المشتغلين بالتمثيل ، وقد كان ذلك كله يعبر خير تعبير عن نوع الثقافة الرفيعة التى كانت تسود المجتمع ، مجتمع الجامعة ومجتمع المدينة على السواء ، ان يشير بشكل واضح الى

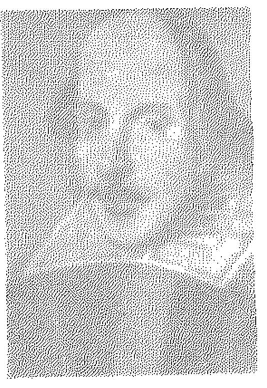


نظرة المجتمع الى الثقافة ومدى فهمه لها والاهتمام بها .

ولقد افدت انا شخصيا من ذلك وانعكس بشكل واضح في بعض دراساتي الميدانية . ففي فترة من الفترات فعلا كانت اهتم بدراسة مفهوم الزمان عن سكان الواحات الخارجة وطريقة قياس الوقت عندهم الاسترشاد بحركات النجوم ومواقعها واعتمادهم على ذلك في توزيع مياه الابار الارتوازية واستخدامها في الري . ولم يكن غريبا على حينذاك ان اجد نفسي عاكفا على دراسة عدد من كتب الفلك حتى اتمكن من فهم النسق كله والعلاقة بين النجوم وحركتها واختلاف مواقعها على مدار السنة لكي تصبح هذه المعلومات كلها جزءا من الثقافة الشخصية بعد ان ادت وظيفتها (النفعية) المباشرة ولكي تؤلف كتب الفلك من ناحية وكتب (التنجيم) من ناحية اخرى جانبا من اهتماماتي (الثقافية) على الرغم من اتساع الهوة بين نوعي المعرفة ثم تطويع هذه المعرفة لفهم كثير من جوانب الحياة الاجتماعية ومظاهر السلوك وانماط التفكير العلمي والغيبي في مصر .

كان التعليم في الجامعة ـ ولايزال الى حد كبير يتبع الطريقة التقليدية التي تعتمد على المحاضرة او على مايحب البعض تسميته الآن بطريقة التلقين ، وهي طريقة يعتقد هؤلاء البعض انه يجب التخلص منها لانها تميل الى حشو دماغ الطالب ، باكبر قدر من المعلومات ولاتشجع على التفكير الحر الشخصي الذي يساعد على نمو القدرات الذهنية الخاصة . وقد يكون في ذلك شيء من الصحة ومن الصدق ولكن هذه الطريقة كانت تتميز بميزتين هامتين ربما تكون قد افتقدتهما الآن نتيجة للتغييرات الجذرية التي طرات على الجامعة وعلى النظرة الى التعليم الجامعي ووظيفته في المجتمع ، فاما الميزة الاولى فهي انه كان يتيح للطالب حينذاك حرية البحث في المصادر والمراجع لاستكمال المحاضرة خاصة وانه لم يكن لمعظم الاساتذة كتب يفرضونها على الطلاب فرضا كما هو الحال الآن ، وكان من شان ذلك تنمية روح البحث والمتابعة وتكوين نظرة خاصة او حتى موقف خاص يقوم على الاختيار والانتقاء بما يتفق مع اختلاف القدرات على البحث والفهم ومايتلاءم مع الميول الخاصة الذاتية وكان هذا كله يساعد في آخر الامر على بناء الشخصية العملية والثقافية المتميزة المستقلة ، واما الميزة الثانية فهي الاعتماد الى حد كبير على دراسة (النصوص) كان النص هو سيد الموقف واداة الدراسة والبحث ، وليس

المقصود بذلك - كما ذكرنا - (نص) الكتاب المقرر او المذاكرة التي يكتبها الاساتذة الآن خصيصا لطلابهم وباشراف من الجامعة التي تحدد حجم المذكرة وسعر الملزمة ووقت توزيعها على الطلاب وتشترط الا يمتحن الطالب الا فيما تم تدريسه فعلا من هذه المذكرة حتى تاريخ معين ، وهو اسلوب فريد في امتهان العلم ورسالة الجامعة . ولكن المقصود هو الرجوع الى المصادر الاساسية ودراستها دراسة متانية تقوم على التحليل والفهم مع محاولة ترجمتها حين يكون النص بلغة اجنبية . وفي قسم الفلسفة مثلا الذي درست فيه - وذلك اذا جاز ان اشير هنا الى تجربتي الشخصية - كان معظم الاساتذة يحددون نصا قد يكون كتابا كاملا من الامهات او جزءا من كتاب او اجزاء من كتب متفرقة يتم دراستها وتحليلها والتعليق عليها ، وبذلك اتيح للطلاب منذ اول إلتحاقهم بالقسم دراسة بعض اجزاء كتاب ما وراء الطبيعة لأرسطو وترجمتها من الفرنسية الى العربية ومحاولة شرحها قبل ان يقوم يوسف كرم بتقديم الترجمة الدقيقة والتعليق الوافي على النص . وكانت المعاناة الشديدة التي يلقاها الطالب المبتدىء في اثناء محاولاته المتكررة هي الاداة الحقيقية الفعالة للتعليم والتدقيق والبحث بكل ما تحمله وما تؤدى اليه من مران ذهني وتدريب للقدرات وتنمية للامكانات والملكات وبالمثل كانت دراسة الرسالة القشيرية ونصوص الحكم والفتوحات المكية كما كانت دراسة دور كايم عن تقسيم العمل



شكسبير



سليمان حزين

الاجتماعي وهو في الاصل رسالة الدكتوراه التي تضم نواة تفكير دور كايم . ولست اعتقد ان المتخصصين في علم الاجتماع الآن او كثيرا من اساتذة الاجتماع انفسهم في الوقت الحالي درسوا هذا الكتاب او يعطونه ما يستحقه من عناية لأن حياة السرعة التي يحياها معظم الاساتذة والدارسين تمنع من اعطاء الكتاب الوقت اللازم لدراسته وفهمه او حتى قراءته قراءة سريعة للالمام بما يضمه من قضايا وبالمثل ايضا امكن التغلغل الى فكر الفيلسوف البريطاني باركلي من خلال كتابه (نظرية في الرؤية) كما امكن التعرف على فكر برادلي من خلال كتابه (الظاهر والحقيقة) وهي (معرفة) لم تلبث في حالتي انا شخصيا ان افدت منها بعد ذلك بما يزيد على اربعين سنة حين طلب الىّ المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية المشاركة في مشروع بحثي ضخم عن السياسة الثقافية في مصر وعهد الىّ بدراسة موضوع (رؤية المصريين للعالم) ضمن ذلك المشروع فإذا بباركلي وبرادلي وكولنجوود ودليتاى يبرزون على



السطح لأن الدراسة الواعية كانت قد أصبحت جزءا من الثقافة العميقة ، وان كان الأمر قد احتاج بغير شك الى تجديد الصلة واحياء العلاقة بعد ان كانت قد تراجعت واصابها شيء من الفتور ولكنها كانت طيلة الوقت موجودة ولم تنقطع تماما لأنها كانت تؤلف جانبا من التكوين العقلي .

● وحدة المعرفة ●

وبالمثل ايضا عرف الطلاب برجسون وكتاباته مع المرحوم الدكتور نجيب بلدى ، وهو واحد من افضل الاساتذة الذين عرفتهم الجامعات المصرية في الفلسفة الحديثة ، كما كان احد الذين تركوا مصر ضمن من تركها من كبار الاساتذة الذين تتفنن مصر في مضايقتهم ووضع الصعوبات والعراقيل امامهم . ويبدو ان مصر تحرص حرصا شديدا على طرد كبار اساتذتها وعلمائها ومطاردتهم بشتى الطرق والوسائل وتتركهم للآخرين للافادة منهم والانتفاع بعلمهم وخبراتهم وتجاربهم ، حتى اذا ما اطمأنت الى غربتهم واغترابهم تتباكى وتتغزل ، في مناقب علمائها في الخارج وتعذب نفسها بعد ان تكون قد عذبتهم حتى تركوا الديار .

ونريد ان نخرج من هذا كله بامرين على قدر كبير من الأهمية .

الأمر الأول : هو ضرورة ادراك وتقبل فكرة وحدة المعرفة ومايترتب على ذلك من تدخل وتآزر مايعرف الآن باسم الثقافتين اى الثقافة العلمية والثقافة الانسانية التي يندرج تحتها النشاط الابداعي الفني والأدبي والفكرى بمختلف الوانه واشكاله ، وان هناك ارضا مشتركة تتلاقى فيها المعارف المختلفة وانه مهما اختلفت التخصصات وتباينت فان اتساع النظرة والامتداد بالبصر الى المجالات الاخرى من شانهما اثراء التجربة وتعميق الفهم حتى في مجال التخصص الضيق الدقيق ، ويبدو ذلك اكثر وضوحا في الدراسات الانسانية التى يمكن لها ان تفيد الى حد كبير من تقدم العلوم الدقيقة في فهم السلوك الانساني والابداع الفكرى ، ولكن التخصصات العلمية الدقيقة يمكنها ايضا ان تفيد من نتائج الدراسات الانسانية وتحليلاتها لكثير من الجوانب الخفية في العقل البشرى والمبادىء التي تحكم سلوك الانسان وتصرفاته ، ومواقفه وما قد ينشا عن ذلك الفهم من اضفاء الطابع الانساني على العلوم الطبيعية الدقيقة وتسخيرها لصالح الانسان . ولكن الاهم من ذلك هو ان يشغل اصحاب كل من هاتين الثقافتين انفسهم بالبحث عن طرق واساليب التفكير التى يتبعها اصحاب الثقافة الاخرى وتعرف موقفهم ونظرتهم الى تخصصاتهم والمبادىء العقلية التى تكمن وراء هذه النظرة


عبد الحميد العبادي

ووراء اساليب البحث بل ووراء النتائج التي يصلون اليها . فالكشف عن هذه المبادىء العقلية يساعد على تضييق الهوة بين الثقافتين ، اى ان المسالة ليست مجرد محاولة الاستعانة باساليب البحث الخاصة باحد المجالين فى المجال الآخر بقدر ما هى الكشف عن المبادىء العقلية العامة المشتركة بين اصحاب التخصصات المختلفة والافادة من ذلك فى توسيع افاق الفكر الانسانى وتعميقها بما يتفق مع تنوع الحياة وتعقد الطبيعة البشرية .

والامر الثانى : هو الاهتمام بالرجوع الى (النص) بالمعنى الواسع للكلمة بما فى ذلك التجربة الخاصة المباشرة واعطاء (النص) مايستحقه من عناية دون اخذ الامور بحرفيتها مما قد يترتب عليه جمود الفكر . فالرجوع الى النص يقتضى بذل الجهد الذاتى الخاص لفهمه وسبر اغواره والقاء اضواء جديدة عليه او (قراءته) قراءة جديدة متعمقة ومتانية ومن منطلق جديد ومحاولة تطويعه للأوضاع الجديدة والظروف القائمة ، وبهذا وحده يتقدم العلم وتتسع المعرفة وتتشعب افاق الثقافة ويحدد الفرد موقفه من الثقافة ومن المجتمع ومن الحياة ، لان مثل هذه الجهود خليقة بان تحقق درجة اكبر من الاصالة فى الفهم والتحليل ، وفارق كبير بين ان (يقرا) المرء مثلا نص ملحمة الرامايانا الهندية او كتاب الموتى عند المصريين القدماء والذى نقله Budge منذ سنين طويلة الى اللغة الانجليزية ويعمل جاهدا على فهم النص وتفسيره ودراسة كل ماقد يساعد على الوصول الى ذلك الفهم وبين ان يقرا (عن) هذين العملين ويتقيد بالتالى بما قد يقدمه الاخرون من تفسير لهما من زاويتهم الخاصة ، اذ مهما (قرا) المرء من كتابات الاخرين حول عمل من الاعمال الابداعية الرائعة التى تغوص فى اعماق النفس البشرية فلن يخرج بموقف فكرى خاص ونظرة شخصية اصيلة حول ذلك العمل ، وهذا هو مانقصده بضرورة الرجوع الى النص ، وهذا فى الاغلب هو ما كان يقصده الاستاذ حين طلب من تلميذه ان (يدرس) وليس ان (يقرا) لان الدراسة هى اساس العلم والمعرفة العميقة التى لاتلبث ان تتحول الى ثقافة تقوم على الاختيار والانتقاء الواعى وحسن الادراك .



الفلاح الفصيح .. شاهدا على عصره

بقلم : حمدى أبو كيلة

تعتبر قصة الفلاح الفصيح من اغنى قصص المصريين القدماء واكثرها اكتمالا كعمل ادبى ينطوى على نقد مرير للمجتمع ويتبنى الدعوة الى اقامة نظام اكثر عدلا وشفقة بالفقراء ..

كتبت القصة باسلوب يتميز بالفصاحة التى امتزجت بقدر ملحوظ من السخرية والتهكم مما اكسبها مكانة خاصة عند قدماء المصريين الذين شاع لديهم هذا النوع من القصص او المقالات ذات البعد النقدى الاجتماعى الواضح .

وإذا كان هناك اجماع على ان القصة لاتمثل حدثا واقعيا بذاته . فان ذلك لاينفى بالطبع انها تعكس واقعا حفل بأحداث مشابهة ـ بدرجة او بأخرى ـ لما ورد فيها من وقائع وتفاصيل ولعل هذا هو مصدر اهميتها وقيمتها بالنسبة لنا فى العصر الذى نعيش فيه . فهى تقدم لنا بعفوية محببة صورة حية لجانب هام من الاوضاع الاجتماعية والسياسية فى العصر الذى كتبت فيه وتعطينا فكرة جيدة عن ذلك النوع من الادب الذى كان شائعا فى ذلك العصر .

● الزمان

والزمان الذى تدور فيه احداث القصة يقع فى النصف الاول من القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد فى عهد الملك (خيتى) الثالث آخر ملوك الاسرة العاشرة الذى حكم فى المدة من ٢٠٨٠ ـ ٢٠٦٠ ق . م وهذه الاسرة هى آخر أسرات مايعرف بعصر الانهيار الاول ، الذى شغل الفترة ما بين الدولة القديمة بجلالها وعظمتها الذى تقف اهرام الجيزة شاهدة عليه حتى اليوم ، وبين الدولة الوسطى ، وقد استغرقت تلك الفترة حوالى ٢٠٠ سنة وساد خلالها حالة من الضعف والتفكك نتيجة لانهيار الحكم المركزى ونشوب المعارك بين حكام الاقاليم وقد صاحب ذلك انتشار الفساد الداخلى واختلال الكثير من القيم الدينية والخلقية التى كانت سائدة فى ظل الدولة القديمة كما كثر تعرض الدلتا لمحاولات الغزو الخارجى القادمة من آسيا .

● والمكان

هذا عن الزمان اما المكان فهو اقليم

الفلاح الفصيح
شاهدا على عصره

الفيوم الحالى حيث اتخذ الملك خيتى الثالث من مدينة اهناسيا عاصمة لملكه غير المستقر والذى انفصل عنه الجزء الجنوبى من مصر العليا (الوجه القبلى) .

● قبل رفع الستار

وقبل ان ترفع الستار عن الاحداث لنا ان نتعرف على الشخصية الرئيسية فى قصتنا "خون انوب" الشهير بالفلاح الفصيح والقادم من قرية "حقل الملح" القريبة من العاصمة اهناسيا فقد رأى ان مخزنه خال من الغلال اللازمة لطعامه وأسرته فقرر ان يتوجه الى العاصمة لبيع حاصلاته من الملح والطيور والجلود ليشترى بدلا منها قمحا وشعيرا . وهكذا حمل ما استطاع على قطيعه الصغير من الحمير وسار فى ذلك الطريق الضيق المؤدى الى العاصمة .

● المؤامرة

ولسوء حظ "خون انوب" كان ذلك الطريق يخترق ضيعة "رنزى بن مرو" مدير قصر الفرعون . أما "تحوتى نخت" ذلك الموظف الصغير الذى يقع بيته على الطريق ويعمل فى خدمة "رنزى" فقد كان منظر حمير "خون انوب" بحمولتها الثمينة سببا كافيا لاسالة لعابه وتحريك مطامعه . فعندما لمح القافلة الصغيرة قادمة على البعد بدأ على الفور فى تنفيذ خطة سريعة للاستيلاء عليها فامر خادمه بالاسراع الى المنزل لاحضار صندوق ملىء بقماش الكتان واسرع بنشر الكتان على الطريق الذى يمر بين ماء الترعة وحقل القمح ، فاذا ما وصل الفلاح بقطيعه الى المكان وجد الطريق مغطى بالقماش كما وجد "تحوتى نخت" يحذره من ان يمر فوق هذا القماش . ورغم ان خون انوب احتج على هذا الاعتداء على "الطريق العامة لكل الناس "فانه امتثل للامر وسار بحميره على حافة حقل القمح . فما كان يستطيع ان يخوض بها عبر الماء فى الناحية الاخرى من الطريق .

وعندئذ كان لابد ان يحدث ماخطط له "تحوتى نخت" حيث اقتضم احد الحمير حزمة من اعواد القمح المغرية . ورغم محاولات "خون انوب" للاعتذار الا ان تحوتى نخت لم يدع الفرصة التى دبر لها تفلت من يده فقبض على الحمير واخبر الفلاح بانه سيستولى عليها عقابا على مافعلت وتعويضا عما سببته من اضرار .

● الخراب

وعندما ادرك خون انوب ان الاعتذار والاستعطاف لن يجدى وان نية خصمه مبيتة على السوء فارتفع صوته بالاحتجاج على اغتصاب حميره لقاء قضمة من اعواد القمح مذكرا تحوتى نخت بانه "لم يمل عن الطريق سوى الا عندما رأى ذلك الطريق مسدودا فى وجهه ، ولذلك اضطر لان يطرق الجانب الممنوع" ثم المح مهددا بالشكوى لصاحب الضيعة "مدير البيت العظيم الذى يعاقب اللصوص فى انحاء هذه البلاد" .

واستاء الموظف المغرور مما اعتبره جرأة من ضحيته زائدة عن الحد فانتزع عودا من اقرب شجرة اليه وانهال به على جسد الفلاح المسكين غير مبال بصراخه واحتجاجه ثم اقتاد الحمير بما تحمله من غنيمة الى بيته .

عندما وجد "خون انوب" نفسه فى العراء وقد فقد حميره ومحصوله تذكر بيته الذى تركه خاليا من الزاد واسرته التى اوشكت أن تتضور جوعا فقرر ان يعود الى محاولة استعطاف "تحوتى نخت" لعل قلبه يلين ويرد له حميره ، وهكذا اضاع عشرة ايام فى محاولات فاشلة حتى ادرك فى النهاية ان ذاك الحجر ليس بالذى يلينه الكلام .

● هل من مجير

اخيرا لم يعد هناك مفر من اللجوء الى "كبير الامناء ـ المدير العظيم لبيت الفرعون ـ رنزى بن مرو فهو صاحب الضيعة التى جرت فيها الواقعة وهو رئيس الموظف المحتال وهو ـ فوق كل شىء ـ الرجل الذى اشتهر بحبه للعدالة حتى اصبح فى ذلك مضربا للامثال .

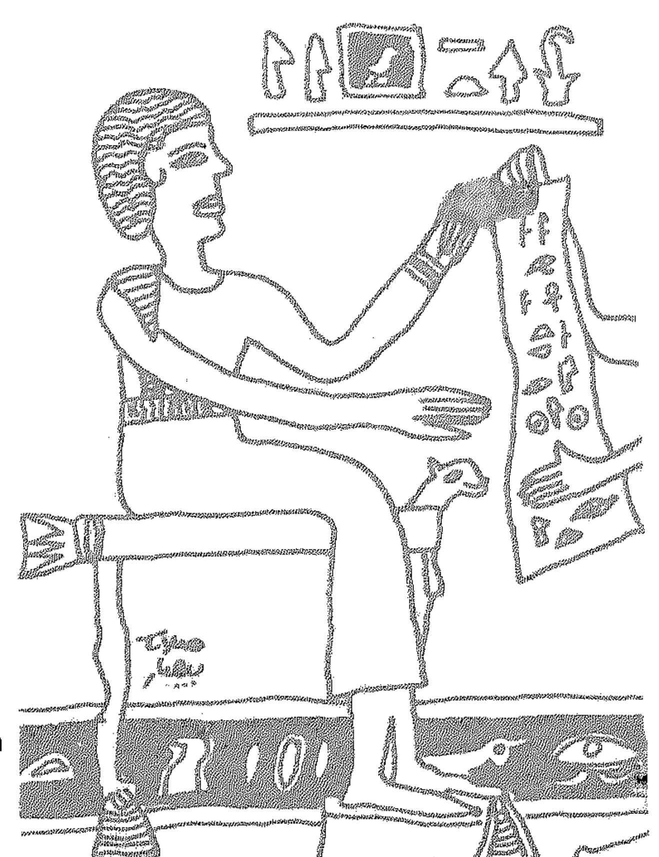
وفى اللحظة التى وصل فيها "خون انوب" الى مقر كبير الامناء كان الاخير يتأهب للتوجه لركوب قاربه الرسمي فشق الفلاح طريقه اليه وسط حرسه ومرءوسيه وبدأ فى عرض شكواه باسلوب لبق مهذب استرعى اهتمامه فوقف يستمع اليه لعدة لحظات ثم استدعى احد موظفيه وامره بان يستمع لشكاية ذلك الفلاح ليعرضها عليه فيما بعد .

ولما عاد رنزى من مهمته الرسمية استمع الى تفاصيل القصة ثم عرضها على حاشيته من الموظفين مستشيرا اياهم فيما يتعلق بشكوى ذلك الفلاح .

● بطانة السوء

"ان القضية يحتمل ان تكون قضية ضرائب دفعها الفلاح خطأ الى رئيس آخر بدلا من ان يدفعها لتحوتى نخت المسئول الاصلى عن تحصيلها . فما كان من "تحوتى نخت" الا ان استولى على مايستحقه من الضرائب . فهل يعاقب تحوتى نخت بسبب قليل من النطرون والملح الذى قد يكون من حقه ؟ فلتصدر اليه الامر باعادتها للفلاح ـ اذا كانت من حقه . ولاشك فى انه سيفعل ذلك" .

كان هذا ما افاض به مستشارو السوء لرئيسهم رنزى بن مرو منحازين لمرءوسهم "تحوتى نخت" ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا ان يساعدوه على الخروج من القضية فائزا بالصيد الاهم فتجاهلوا ذكر الحمير



الفلاح الفصيح
شاهدا على عصره

كلية وقصروا الامر على قليل من الملح والنطرون التى لابأس من اعادتها لذلك الشاكي المشاكس .

● جملة اعتراضية

قبل ان نتهمك فى متابعة سير قضية المسكين "خون انوب" الذى افتقد النصير لايسعنا الا ان نتوقف قليلا لنتأمل ذلك الاسلوب الذى عالج به رنزى الموضوع فى بدايته ونقصد بذلك احالة الشاكى الى الموظفين لسماع شكواه لعرضها عليه فيما بعد .

ثم قيام رنزى نفسه بعرض الامر الوظيفى لاستشارتهم فالتصرف الاول يشير الى وجود نوع من تنظيم العمل او التخصص الوظيفى على درجة من الرقى . كما ان التصرف الثانى يشير الى اسلوب فى اتخاذ القرارات لايستند الى مزاج الموظف الكبير (حتى ولو كان مدير قصر الفرعون) ولكن الامر يستدعى استشارة المحيطين به من كبار الموظفين فاذا لم يغب عن ذهننا ان القصة كلها تدور فى اطار الشكوى من الانهيار والتردى فى احوال البلاد ، لوجدنا انفسنا مدفوعين دفعا الى التساؤل عما اذا كانت تلكم التصرفات والاجراءات شيئا مرعيا او متبعا على وجه العموم فى امثال تلك الحالات . واذا كان الامر كذلك فى عصور الانهيار والتفكك ، فكيف الحال فى عصور الازدهار ؟

وعلى الرغم من ان كل ذلك قد اسفر ـ فى البداية وحتى الان ـ عن اهمال شكوى الفلاح وعدم انصافه بل ومشاركة كبار الموظفين فى التآمر ضده ـ على الرغم من ذلك الا ان وجود الاطار نفسه كان كفيلا بتصحيح هذا الموقف فيما بعد .

● لكل عقدة حلها

والان ، استكمل مؤلفنا المصرى القديم حبكته الدرامية ووصل بنا الى عقدة الموضوع ، فالمخزن فى القرية خال من الحبوب ، والزوجة والابناء يتضورون جوعا ، وما كان باليد من محصول قد طار فى الهواء بل الادهى والامر ان تحويشة العمر المكدسة فى بضعة حمير قد اصبحت هى الاخرى مهددة بالضياع ، وهاهم مستشارو السوء يحثون رئيسهم على نسيان الامر وتجاهله وقد سمع خون انوب ما دار من حديث بين رنزى ومرءوسيه فادرك انه ضائع لا محالة اذا لم يفعل شيئا يعيد اليه حقه المسلوب .

وقد اصبح الجو الان مهيئا امام المؤلف لكى يصل الى غرضه من كتابة قصته الا وهو ان يوصل الى معاصريه نقده للاوضاع الاجتماعية والسياسية التى آلت اليها البلاد ، والانحلال الذى اصبح سائدا بين الموظفين وكيف ان هذا وذاك قد وقع فى النهاية على عاتق المواطن الاعزل الفقير الذى ليس له سند ولانصير ، ولكن الشجاعة والبلاغة اللتين تحلى بهما بطلنا مكنتاه اخيرا من نيل حقه كاملا و لم يكن ذلك ممكنا لولا وجود ملك

عادل رءوف حريص على سيادة العدل بين مواطنيه وعلى ذلك فان وجود ادارة تتسم بالعدل والانصاف لايقل اهمية عن تحلى ملك بتلك الصفات ولا عن ثبات المواطن المظلوم وشجاعته فى المطالبة بحقه فى النهاية مهما لاقى من التهديد والتنكيل.

ولكننا هكذا قد استبقنا الاحداث.

فمتى جرى كل ذلك وكيف عبر المؤلف عن تلك الاراء التى نسبناها اليه ؟ كان "خون انوب" قد ادرك المأزق الذى وصل اليه بعد ان سمع المشاورات التى دارت بين "رنزى" ومرموسيه ، فقرر ان يحاول من جديد اقناع "رنزى" بانصافه واعادة حقه المغتصب اليه ، وفى كل مرة لايستجيب رنزى لشكوى الفلاح كان هذا يعاود الكرة حتى بلغ عدد الخطب التى القاها على مسامعه تسع خطب بين الدعاء والاستعطاف والمديح وبين اللوم والهجوم والتهديد بل والسباب والتذكير بعقاب الاخرة الذى لن يفلت منه احد مهما كان.

ولكن تأخر رنزى فى الاستجابة لشكوى الفلاح والتحقيق فيها لم يكن تصرفا طبيعيا راجعا لطبيعة ظالمة فيه ، وانما كان راجعا لاعجابه الشديد بفصاحة الفلاح ولباقته فى التعبير عن مكنون صدره ، ولما كان يعلم مدى ولع الملك بالفصاحة والفصحاء فقد ذهب فورا الى مليكه بعد سماعه لأول خطبة القاها الفلاح على مسامعه وأخبره بشأن هذا الفلاح وما لمسه من فصاحته ولباقته وما وقع عليه من اعتداء من أحد الموظفين . فقال له

الملك "على قدر ماتحب لى من عافية دع امره يقضى على مهل . ولاتجبه فى شىء مما يقول والتزم الصمت حتى لايقف عن الكلام واكتب كل مايقوله حتى نسمعه



ولاتنس ان تعول عياله وامرأته فلعله لم يأت الى المدينة الا لان بيته خال من كل زاد.

وقدم له الطعام وكل مايحتاج اليه من زاد دون ان يعلم بانك انت الفاعل.

وهكذا اكتملت لمؤلفنا اسباب "الصنعه" بعد او اوجد المبرر لاستمرار "خون انوب" فى القاء شكاياته على مسامع رنزى دون ان يتخذ اى اجراء تجاهها وبذلك وصلت الينا (ووصلت بالطبع الى معاصريه الذين شكلوا جمهوره الذى اراد التأثير فيه) الخطب التسع والتى قال فيها كل مايريد على لسان خون انوب كما لم يفت المؤلف ان يحتاط بالاجابة على مايمكن ان يعن لنا من اسئلة حول مصير اسرته الجائعة طوال مدة تواجده بالمدينة فقد علمنا بان الملك امر باعالتها كما امر باعالة "خون انوب" نفسه (وان كان هو لم يعلم بهذا او ذاك) وهكذا اصبح كل شىء يسير امامنا سيرا

طبيعيا بعد ان سدت كل الثغرات واكتملت سلامة البناء .

● خطب وليست شكاوى

والان ماذا قال "خون انوب" فى خطبه التسع . والحقيقة اننا نفضل ان نسميها خطبا لان لفظ "الشكوى" لايعبر تعبيرا دقيقا عن محتواها فكل خطبة منها تقريبا تحتوى على مزيج من المديح لـ (مدير البيت العظيم) وهو ما تبدأ به الخطبة غالبا ثم تتراوح بعد ذلك بين وصف الحالة السيئة التي آل اليها حال الفلاح شخصيا تارة ووصف ما آل اليه سوء الادارة وحال البلاد في ظلها تارة اخرى ، ثم يعود اكثر من مرة الى الهجوم العنيف على رنزى بن مرو ويتهمه باقسى الاتهامات حتى لو عرضه ذلك للضرب عقابا له على تماديه فى الهجوم اثناء القائه لخطبته الرابعة ولاتخلو خطبة من بعض الحكم والمواعظ التى لم تفقد ايحاءها القوى رغم مرور اربعين قرنا على الزمن الذى كتبت فيه والحقيقة ان النص الكامل للقصة جدير بان يقرأ الا اننا سنكتفى هنا بايراد بعض النماذج ذات العبارة البليغة والدلالة الواضحة مع تباين الغرض من كل منها فعندما يريد الفلاح الفصيح ان يمتدح رنزى بغرض استمالته اليه .

● يبدأ خطبته الاولى بمزيج من المديح ومايشبه الدعاء بالتمنيات الطيبة فيقول :

أنك اعظم العظماء
انك اذا نزلت بحيرة العدالة
فستقبل الريح فى قلاعك
ولن يمزق شراعك
ولن يصيب سفينتك عطب
فلن تتقطع حبالها
ولن يجرفها التيار
وستسعى الاسماك للفزعة اليك
وتمد يديك فتأخذ الطير السمان
وانك اب اليتيم
وزوج الارملة
واخ لمن هجره اهله
وستر لمن لا ام له

● وفى موضع لخر يمزج المديح بالوعظ فيقول :

انك دفة السماء فلاتنحرف
وانت سارى الارض فاستقم
وانك حبل الميزان فلا تمل

● وفى موضع ثالث يقول :

انك تمثل القلم والدواه ولفة البردى
بل انك تمثل الاله تحوت(١) .
فكن بعيدا عن عمل السوء

● وعندما يريد ان يصف سوء الحالة التى آل اليها فى اكثر من موضع من خطبه يقول :

ان فمى مفتوح ليتكلم
كما يتدفق الماء من فتحة صغيرة فى السد
ان حياة الفقير فى ماله
ومن اخذه منه فقد خنقهُ

● وعندما يرى اعراض رنزى عنه يبدو وكانه يريد ان يقرب الامر الى فهمه فى لهجة لاتخلو من التقريع قائلا :

اذا كانت السفينة قد راحت
فكيف ترى ان نعبر النهر ؟
هل ترى ان نعبره على اقدامنا ؟
هل ترى ذلك ممكنا ؟

● وفى نفس السياق يقول له فى موضوع آخر :



اه لو اتت لحظة يتسرب فيها التلف
والفساد الى اعتابك
وتموت طيورك
ويهلك صيدك

● وكأنه انقلب من الدعاء له فى مطلع الخطبة الاولى الى الدعاء عليه بان يعيش ما فيه من بؤس وخراب حتى يستطيع ان يفهمه ويقدر حاله . وكلما يئس خون انوب من اقناع رنزى بانصافه انقلب فى كل خطبة من المديح والثناء والموعظة الى الهجوم والاتهام والتحذير من سوء العاقبة فيقول :

انظر كيف انهارت العدالة تحت قدميك
بعد ان طردت العدالة فلم يعد لها
مكان فى البلاد فكبار الموظفين ياتون
السيئات
والقضاة يسرقون
حتى عم الفقر البلاد

● وفى موضع اخر :

لاتطمع كبار اشرافك
فسلة من الفاكهة كافية لافساد قضاتك
والكذب مرعاهم الخصيب
وقلوبهم عامرة بالهوى

● من حين لاخر راح خون انوب يضمن خطبه تلك المواعظ والحكم التى رأى فيها المثل التى يجب ان يحتذى بها رجال الحكم . وهى تشبه دستورا للاخلاق اراد له واضعه ان يسود العلاقة بين الحكام والمحكومين .

فيقول فى موضع من الخطبة الثانية :

ان الموت يدرك الغنى والفقير على السواء
فلا تظن انك حى خالد

● ويبدأ الخطبة السادسة قائلا :

ان القاضى الذى يحكم بالعدل
يحيى الصدق ويميت الكذب

ويحقق الخير ويمحو اثار الشر
كما يذهب الشبع بالجوع
وتستر الثياب العرى
وكما تصفو السماء بعد سكون العاصفة
فتبث الدفء فيمن اصابهم البرد
وكالنار التى تطهو الطعام
والماء الذى يروى العطش

● وبعد تلك الفقرة التى تمتدح القاضى - او الحاكم - العادل ، تأتى فقرة اخرى فى نفس الخطبة لكى تنتقد الحاكم الفاسد او الشرير وهى تشبيهها فى ان كلا منهما عامرة بالمقابلات اللفظية الرنانة :

ان البستانى الذى يزرع الشر
ويروى ارضه بالخبث
لايحصد الا البهتان
ولايثمر حقله سوى الرذائل

● واحيانا تنتاب "خون انوب" حالة من التفلسف تكشف عن حس انسانى راق ، فلو لم تصل الينا تلك الكلمات بنصها الواضح لصعب علينا ان نتخيل انها قيلت بذلك التحديد منذ اربعة الاف عام ، كان يقول :

من الطبيعى ان يسرق المحروم
وقد تعتبر هذه السرقة
جريمة فى نظر الغنى
والحقيقة انه لالوم على المحروم ان سرق
فهو يسرق ليقيم اود اسرته

● ولايخلو الامر احيانا من رغبة فى اظهار التحدى والزهو حيث يقول فى مطلع الخطبة الثامنة :

ان لى قلب رجل صريح
وان قلبى لشجاع حتى انك لاتستطيع ان تجد لى فى ذلك نظيرا .

● وبعد ان يسيطر اليأس على خون انوب وتصل به المرارة مداها يقرر ان ينهى مرافعته الطويلة بخطبة يائسة لايتناول فيها قضيته وانما يضمنها مزيدا من الحكم والعظات مضيفا فصلا جديدا الى دستوره الاخلاقى فيقول فى خطبته التاسعة والاخيرة :

ان من يثرى من الكذب
لن يكون له ابناء ولن يجد من يرثه على الارض
ومن سافر فى سفينة الفسق
فلن يبلغ البر يوما
ولن يرسو على اى شاطىء
فلا تتحيز ولاتطع قلبك
ولاتغمض عينيك عما تعرف
ولاتتجاهل من يقصدك
ولاتنهر من استجار بك
ولاتكن بطيئا وعجل بقضاء الحق
فلا امان لمن لم يكترث بالناس
ولاصديق لمن يصم اذنيه عن الحق
ولاسعادة لمن عاش على الجشع

واخيرا ينهى الفلاح الفصيح خطبته الاخيرة قائلا :

انظر .. اننى بثثتك شكواى
ولكنك لم تنصت الىّ
فلم يعد امامى الا ان اذهب
بشكواى الى انوبيس

ولما كان انوبيس هو اله الموت عند قدماء المصريين فان خون انوب يعنى انه لما يئس من الانصاف فى دنيا الاحياء فلم يعد امامه الى الانتحار وعندما يهم خون انوب بالرحيل يرسل رنزى فى اثره اثنين من مستخدميه ليرداه فيقول لهما :

اننى الان متلهف الى الموت
كما يشتاق العطشان الى جرعة ماء
وكما يحتاج الرضيع الى لبن امه

ويكون لامزى قد لحق بهم فيطمئن الفلاح ويشرح له سبب استبقائه ولكى يؤكد له اقواله فقد امر باحضار لفة البردى التى حوت خطبه التسع وقرأها عليه واحدة تلو الاخرى ، ثم حملها رنزى الى الملك حيث
سر قلب جلالته
بها اكثر من سروره باى شىء
فى البلاد

وطلب الملك الى رنزى ان يتولى بنفسه الفصل فى قضية الفلاح فامر رنزى باحضار سجل الضرائب الخاص بالناحية التى يتبعها خون انوب وتم التحقيق من موقفه القانونى ومن عدد افراد اسرته كما امر باحضار تحوت نخت وتم احصاء املاكه وثروته وجرى عقابه بأن سلمت ثروته للفلاح الفصيح خون انوب

★ ★ ★

ومرة اخرى نجدنا مأخوذين بالتأمل فى تلك الاجراءات التى سبقت الفصل فى القضية ، فعلى الرغم من اعجاب الملك بفصاحة الفلاح التى ادخلت على قلبه سرورا فاق كل شىء اخر فى البلاد الا ان هذا لم يكن وحده كافيا لنصرة خون انوب على خصمه الا بعد التحقيق من موقفه القانونى ومدى التزامه بأداء الضرائب على النحو الصحيح فى مقاطعته اى انه ليس كافيا ان تدخل السرور على قلب الملك لكى تنصف فى مواجهة خصمك ولكن يجب اولا ان تكون صاحب حق ازاءه .

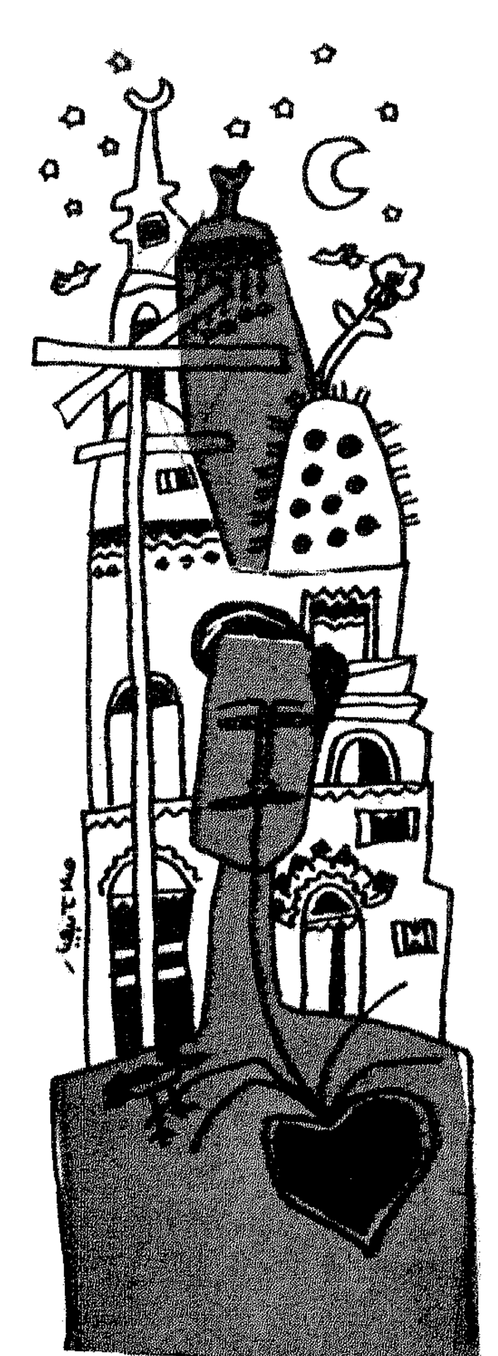
ثم هناك تلك العبرة التى لاتستطيع تجاهلها والتى تبرزها المشاهد الاولى للقصة وان كنا قد فضلنا ارجاعها للنهاية لاتصالها باستخلاصنا السابق ، فمن يستطيع ان يغفل تلك الحيلة المعقدة التى اجهد تحوت نخت نفسه فى تدبيرها من اجل سلب اموال فلاح بسيط فقد دفعه لارتكاب خطأ مضطرا لكى يوفر لنفسه ذريعة للسطو على حميره . فهل كان يدرك "تحوتى نخت" ان قيامه بهذا السطو سيجعله محل مساءلة ولذلك عمد الى تدبير تلك المؤامرة حماية لنفسه من الادانة ؟ وهل يدل ذلك على وجود نوع من القواعد والاعراف التى تضع حدودا لحقوق وواجبات كل من رجال الادارة وعامة الشعب والتى تسرى فى حق الجميع حتى لو كان رجل الادارة هذا تابعا لمدير قصر الفرعون ؟

وعلى الرغم من اتفاقنا على ان القصة كلها مؤلفة فهل يمكن ان يكون ما ورد بها منبت الصلة بما كان يشهده واقع الحياة ؟

(١) اله الحكمة والقضاء والكتابة

في محطة قطار لوس انجلوس

شعر:
جاسم مراد
جامعة كاليفورنيا - لوس انجلوس



أحن إليك مواويل قريتى الوادعة
أحن إليك عصافير ذاك المساء البعيد

أتعرف هذى المنافى تكسّر صوتى
ايعرف هذا القطار هواى
أيعرف هذا الطريق سلاسل صمتى
تعبت من الرحلة الظالمة
اينتظر المرء كل حياته
ميلاد حلم جميل ؟!

احاول أن استريح من الذكريات
ومن حجر كان يشرب وجهى
احاول حلما طويلا
احاول أن أطعن الذاكرة
وتهرب من ساعدى السنين
واسئلة من مساء بعيد

يمرّ القطار على صخب الذاكرة
افتح ...
نافذة لأصطاد مرأى جميلا
أطرح قلبى فوق الرصيف
ليقتات من ضحكة عابرة

يمرّ القطار على صخب الذاكرة
واسأل هل سقط الحلم بين مدار الفصول
وقد نلتقى .. زهرة الامس
لكن أبعد انهيار السنين .. ؟؟

• المآذن •

تلك المآذن ـ والقلوب فداؤها   ابراج حق فى السماء تعالى

ابراج حق بالهداية صرحت   وتظل تعلن للفلاح مقالا

تلك المآذن ساريات « إذاعة »   لله تدعو .. لاتنى إرسالا

تلك المآذن فى الجواء أسنّة   تصمى وتقتل باطلا وضلالا

« الله أكبر » فوقها قد رددت   فإذا الجهالة زلزلت زلزالا

طاشت من الشيطان كل سهامه   وجنوده قد ادبرت ارتالا

فلتسعدى طول الزمان : مآذنى   يكسوك ربى عزة وجلالا

أحمد قاسم أحمد
قنا

• ذكرى أمير الشعراء •

● تمر فى ١٤ اكتوبر الحالى الذكرى الثامنة والخمسون لرحيل شاعر هذا العصر احمد شوقى بك الذى لقبه معاصروه « امير الشعراء » وبايعه الشعراء بإمارتهم عن جدارة .. والاحظ كما يلاحظ الكثيرون ان اجهزة الاعلام المرئية والمسموعة صارت تغفل هذه الذكرى إغفالا تاما بينما تهتم بشعراء اقل شأنا بكثير من هذا الشاعر العظيم ، كما ان الصحف المصرية ـ دعك من صحف البلاد العربية ـ لاتلتفت إلى ذكرى امير الشعراء وتشغل صفحاتها بالحديث عن تفاهات الشعر الجديد .. بل إن المجلات الادبية لاتلتفت إلى ذكرى امير الشعراء ، ولقد مرت ذكرى شاعر النيل حافظ ابراهيم فى الصيف الماضى دون ان نقرا عن هذا الشاعر الكبير كلمة واحدة فى مجلاتنا الادبية !

عبدالشكور على رمضان
الاسكندرية

● يومان ولم أرك ●

مــر اليـومـان ولــم أرك
يـا أحـلـى مـن روح الـمـلـك
فـالـلـيـل الحـالـك يقتلنـى
والـعـقـل الشـارد فـى حـلـك
والحـزن الـرائـح يسـكـنـنـى
والـهـم الـغـادى فـى نسـك
ويحـوم الشـوق عـلـى رئتـى
ويـنـوب الصمـت عـلـى فمـك
يـالـى مـن وجـه ذكـرنـى
وطــنـا عـربيــا زيـنـك
وطـنـا يتسـرب مـن حـدق
ويسـافـر فـى وجـل مـعـك
يحـكـى لـى الـف حكـايـة حـبْ
ســب عـن زمـن قـد اودعـك
عـن كـل أساطـيـر الـدنيـا
تتـلاقـى تـرنـو تتبـعـك
يتجمـع بـعـضـى فـى بـعـض
يتجمـع كـلـى يسـمـعـك
مـا طـابـت نفسـى يـا أمـلـى
والقـلـب حـزيـن لـم يـرك

إيهـاب النجـدى
ميت تمامة ـ دقهلية

● هذيان ●

● الصوصة :

● خلع حذاءه باضطراب ، ونصبه فى يديه كعصا ، راح يلوح به محذرا ومتوعدا .. كانت اكتافه العارية تلمع فى وهج الشمس .. بانت عظام صدره كخشب مقروض والعرق يتصبب من وجهه الشاحب « إبتعدوا .. إبتعدوا وإلا ساصعقكم جميعا .. ايها الصراصير » صمتوا ...
زاغت عيناه فى فراغ رمادى ـ الصمت جعله يشعر بالخوف أكثر ..

عوت الريح هازة اغصان الشجر البعيدة ، فذعر كفار صغير « اغربوا عن وجهى .. الم تسمعوا » .

شد سرواله القصير عندما أحس بتدليه « إلهى ادركنى ، إنهم يقتربون .. آلا تراهم ! ابعدهم »

مرت لحيظات قبل ان يأتيه صدى صوته مرتعشا .. الواقفون امامه رآهم يتغامزون ويضحكون ، يشيرون إليه باصابعهم الصخرية الطويلة .. شعر انه حيوان أجرب .

وقف متسمرا متحفزا .. ولكنهم لايقتربون .. « اللعنة .. هيا اقتربوا .. تعالوا اريكم مكانتكم .. خائفون انتم اليس كذلك ؟! مساكين ترتعشون لمجرد اننى ارفع حذائى فى وجوهكم ـ لماذا لاتقتربون .. هيا نلهو قليلا ايها الاوغاد »

ران الصمت ...

ومازال متصلبا فى مكانه . شعر بحصوات تنغرس فى بطن قدمه ، تؤلمه رفع قدمه قليلا ليتفاداها ، ونظره معلق بهم فى توجس ، نقل قدمه خطوة إلى الخلف ضحك بهستيرية .

كأنه كان ينتظر ان يجيبه احدهم .. « قلت له إننى حليق الذقن كما ترى ، صمم واصر على اننى منهم واضاف ـ وهو يصفعنى ـ إننى ايضا كثير الكلام عن العدالة الاجتماعية وإزالة الفوارق الطبقية فانا إذن من الآخرين .. فرمانى بتهمتين معاً إحداهما تكفى لشنقى فى نظره ـ حلفت له باغلظ الايمان اننى لا من هؤلاء ولا من هؤلاء .. ابدا لم يسترح قبل ان تفرمنى افياله المسمنة »

بدوا له « يكركرون » من الضحك .

مالت الشمس للغروب فشعر بالافول ، لوح للشمس بايد مرتعشة ، وترقرقت على خده دمعات ، خلع مابقى عليه من ملابس يسيرة ، وانطلق يجرى لايلوى على شيء ! ..

حمدى محمد عبدالموجود
آداب القاهرة ـ قسم الفلسفة

• الشعر والحب •

توهج العقل وانصاعت له الفكر
وقاسمته ضياء الشمس والقمر
فاقبلت كلماتى غير غامضة
كانها عدسات ملؤها الصور

ف نرّ حروف الشعر اذ تركت
لكل راوية من وقعها اثر
إذا دخلت ديار الفكر كن أربا
أعد لها علمك المكسوب والخبر
وكن رقيقا اذا ماقلت قافية
فرقة الشعر تخلد انفس البشر
ازرع ودادك اغصانا بانفسهم
فزارع الود يجنى اطيب الثمر
عتّر بقلبك للأحباب صومعة
يكن بها الحب يعلو باسق الشجر
فالشعر والحب ممزوجان من قدم
سبيكة من جمال صاغها القدر
قالت : فديتك لن آتيك من بلدى
فانني وتراب الارض نصطبر
عد انت إنا غدونا لا انيس لنا
غير الدموع على الخدين تنهمر
فقلت : هل لغريب الدار من امل ؟!
قالت نعم ، وبك الاعصار يتكسر !

درهم جبارى
سان فرانسيسكو
الولايات المتحدة

● أنا الملك ●

حكاية

● حدثت جدتي فقالت : اجتمعت الشمس والقمر ، والصعلوك والملك .
قالت الشمس : انا الملك امد شعاعي لينمو الزرع فياكل الملك وياكل الصعلوك وياكل الناس .
وقال القمر : بل انا الملك بما أعرف من اسرار العاشقين . انا سيد اسرار الليل ، اسمع حتى دبيب النملة الذكر في سعيها للنملة الأنثى .
فقال الملك : انا الملك ، اسمي الملك ، عندي خزائن الارض ، افتحها – إن شئت – فياكل جنودي وياكل الصعلوك وياكل الناس . ولي في كل شبر عين ترقب حتى دبيب النملة الذكر في سعيها للنملة الأنثى .

قال الصعلوك كيف تحكمون ؟! انا الملك ، لولاى ماكان الملك ولا كانت جنوده ولاكانت عيونه . انا اروى للقمر الحكايات حتى ينام فتطلع الشمس التى لاتطلع إلا إذا نام القمر وعندما اجوع اسب الملك فتسمعنى عيونه ، ويلخذنى جنوده ، يضربوننى ويسجوننى ويطعموننى ، فاصحو حتى ينام القمر وتطلع الشمس ويموت الملك

عزت القمحلوى ـ القاهرة

● فى عينيك مملكتى ●

انا المليك وفى عينيك مملكتى
يانسمة عطرت قلبى واودينى
قضيت عمرى غريبا تائها وجلا
والخوف يقطن اركانى واوردتى
حتى اتيت فكنت العيد فى زمن
قاس يمزق احلامى واشرعتى
عانيت منه خطوبا يالقسوتها
مذ كنت طفلا وسحب الحزن مرضعتى
فى ظلمة الليل ياقلبى لكم تعبت
عيناى ترقب فجرا يحتوى رئتى
اليأس كاد يبيد النور فى افقى
والصمت عنكب فى ارجاء صومعتى
حتى لقيتك بين الورد جالسة
والورد ينقل منك اللون فى الشفة
وفوق خديك من عطر ومن بهج
حط الربيع وغنت الف سوسنة

رمضان عبداللطيف حامد
جراجوس ـ قوص

● بعيدا عن سلة المهملات ●

● اصبحت رسائل القراء تخبو فى سلة مهملات هذا الباب الهام لأنه صلة قوية بين المطبوعة وقرائها

واكتب لكم هذه القصيدة لعل وعسى ان تجد ما تجده زميلاتها من العناية او النقد فى باب القراء « انت والهلال » ولكم جزيل الشكر .

« عيـنـاكـي »

تناديني « عينكي » صوتها الاخاذ
يداري في سرها السر
إقترب ولا تقترب
ولكما حبوت « إليكي » ردني النهي والامر
فاسير « إليكي » وكلما إقتربت
يتطاير في عيني الرماد يشتعل في قلبي الجمر
يساورني في حبك الشك
ويبكي علي في بستانك الزهر
متى انوب في دمع « عينكي »
واحرق الجفون فالتمس لبكائك العذر
شكوت لوعة « هواكي »
وطفح كيلي « وناء عن حمل » سرك الصدر
ياتي الصباح بما اشتهي
ويغرب المساء وقد صدح على قلبي النسر
جيفة القي بها حبك
في يم الهوى « لتوه » ولرتطم بالصخر
وكم من يوم نظرت لقربكم
وتمنيت ان يصفو لي الدهر
فقد بكى العمر خلف اطلاله
وكم تمنيت لو يضحك العمر

صلاح عبدالستار الشهاوى
دمشيت ـ طنطا

● تعليق الهلال :

ـ نحن ياعزيزى لانضع فى سلة المهملات اية رسالة مهما حفلت بالأخطاء ومهما كانت غير صالحة للنشر ، فحتى هذه الرسائل نحتفظ بها وإن لم ننشرها ، والدليل على ذلك رسالتك هذه ، فقد نشرناها لكيلا تظن بسلة مهملاتنا ذلك الظن الظالم .. ولكننا لابد ان ننبهك انه لايوجد فى قصيدتك هذه بيت واحد صحيح الوزن ، فهى نثر يدل على انك تحتاج إلى دراسة طويلة جدا للأوزان حتى

تعرف حقيقتها .. اما لغة هذه القصيدة فحافلة بالأغلاط النحوية واللغوية والاملائية ، من اول العنوان « عيناكى » وصحته بدون ياء ، إلى آخر الكلمات .. وقد وضعنا لك الأغلاط الاملائية والنحوية والاسلوبية بين اقواس ، اما الأغلاط العروضية فتشمل القصيدة كلها ولاتحتاج إلى اقواس ! ..

• الأغانى •

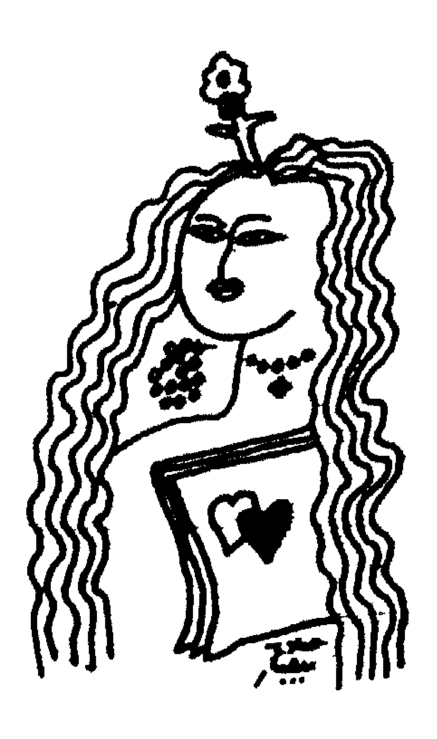
جناحى إلى القرب ...
لكننى حين اطويه اطوى صباحى
وادخل في الليل ملتمسا ذكرياتى ...
من اين تشرق انسامها ويفوح سناها
فتمحو جراحى !!
اكان الحبيب يداعب اوتار قلبى
ويطبع انغامه فى رحابى
ليمنحنى - ثمرات الحضور - ببحر الغياب ؟
انا الآن باق مع الاغنيات
وقد صهر الحب - فى ذاتها - ذاته وتخلى
فكانت شريط حياتى
بصوت المحبة يتلى !!!



عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

• باب العشق •

استلقى فوق ذراعى
وتعالى كى اشرح
لك اسرارى
هذا النجم التائه
فى الكون
هو اوفى اصحابى
حين تضيق الارض باحلامى
اتمشى معه
بين الأفلاك
والزهرة هذى



كانت بالامس ..
تنام بأحضانى
تسأل دوما عنى
لتزيل مرارة أيامى
وتحيل الحبر إلى عطر
يسرى فى الأوراق
وإذا مرت بخدودك نسمه
فدعيها تعبث بالشعر
فالنسمة هذى
بعض خيالاتى
وتسافر كى
تجلب لى أجمل أشعارى
وتعلم من تبغى أن تعشق
أن العشق له باب
تدخله من صفحات كتابى

نبيل خالد
المنصورة

● مع الأصدقاء ●

● سعاد الصاوى ـ كفر صقر :

ـ شعرك التفعيلى صحيح الأوزان ، ولكن ماهذه الخطوط المتقاطعة التى ترسميتها حول هذا الشعر ؟!

● محمد أبو سيف :

ـ أزجالك التى بعثتها إلينا طيبة ، وأنت تسميها شعرا ، وإنما هى زجل ، ولايصح إهدار هذه المصطلحات الأدبية والعلمية العريقة .. ثم إننا نعتذر إليك من عدم النشر لأن « الهلال » مجلة للأدب العربى لا للأدب العامى ..

● أحمد ياسر فاروق ـ العسيرات ـ سوهاج :

ـ قصتك القصيرة التى عنوانها « الميراث » لا بأس بها وتدل على استعدادك لكتابة القصة ولكن لاتتعجل النشر حتى تنضج أدواتك ..

● مدحت عبدالحميد ـ المنصورة :

ـ اتصلوا بهيئة الكتاب للسؤال عن الكتب التى تسألون عنها فنحن لاندرى عنها شيئا ..

● خليل سعيد طيفور ـ غويانيا ، غوياز ، البرازيل :

ـ نشكر لكم حسن ظنكم بنا ونرجو أن نكون دائما عند هذا الظن الحسن من قرائنا العرب الأعزاء فى مهاجرهم وراء البحار ..

الكلمة الأخيرة

مأساة المسرح

من ملامح ثقافتنا المعاصرة ، الحركة المسرحية المصرية الآن ... وهذا قول لاهزل فيه ، فالفنون مرآة الشعوب ، والمسرح خاصة مؤشر بالغ الصدق على مايدور في المجتمع ، او مايريده المجتمع ...

واذا كانت عناوين المسرحيات توحي بأكثر مما نريد ان نطرحه من اسفاف ، الا ان الواقعة التى حدثت فى الاسبوع الماضى ، من الممكن ، لانها وقعت بين الكواليس ، ان تضيف الى اللوحة رتوشا تعمق المعنى ...

فى مسرحية تحمل اسما بالغ البذاءة خرج الممثلون على النص ، والقوا نكات خارجة ، وتشاجروا فوق خشبة المسرح ، ولعب البعض بالبعض منهم ، واشتدت الخلافات ، وفاق الأمر كل احتمال ، فاصدر الرقيب امره بوقف المسرحية ...

وانقلبت الدنيا ، وطارد المنتج الرقيب ، واذا كانت المسرحية تعرض فى الاسكندرية ، فليسافر الجميع الى القاهرة ، وحوصر الرجل ذات اليمين وذات الشمال ، والموسم قارب على الانتهاء ، انتهى اغسطس بنكبة الغزو العراقى للكويت ، ماهو يامحترم المسرحية معمولة للسياح ، والسياح ماجوش ، وهذه هى اللعبة لاموضوع ولافكر ولا مسرح وانما كلام مرصوص من الممكن الخروج عنه ومنه ايضا ، والمخرج ـ مادام قد قبض ـ يقلب اللعبة فى كلم يوم . والممثلون كانوا قد سقطوا فى كارثة المسرح لهذا الصيف وكانوا على استعداد لقبول اى شىء ... ولكى تجر رجل المتفرج ، فما عليك الا ان تجعل لعابه يسيل ، والحكاية بالنسبة للمنتج لاعلاقة لها بفن او اصول او حتى اخلاق « بزنس اذ بزنس ياسيدى » ويوم اوقفت المسرحية ، كان الجميع على استعداد لاى تنازل ، فاضل على الموسم كلم يوم وينفض المولد ... وانفض مولد المسرحية خلال ٤٨ ساعة ، بحذف دور البطل الرئيسى فيها بالكامل ، وبقدرة قادر ظهرت الاعلانات بدون اسمه ولا صورته ....

اما كيف تم هذا ؟! .. كيف حذف الدور بكامله واصبحت المسرحية مسرحية برضه فهذا ما لايمكن ادراكه ، الا من خلال تاصيل ملامحنا الثقافية فى السنة الأولى من العقد الأخير فى القرن العشرين ... شفاكم الله وعافاكم .





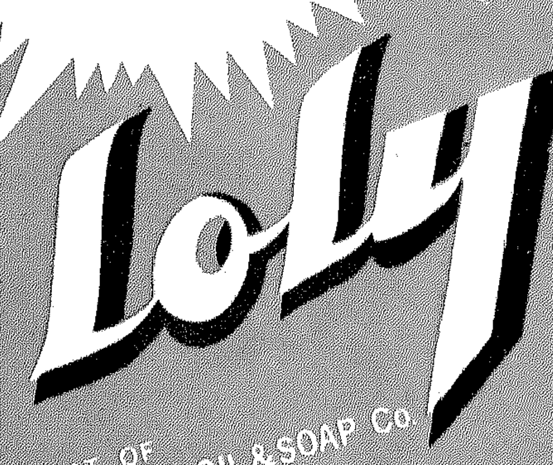


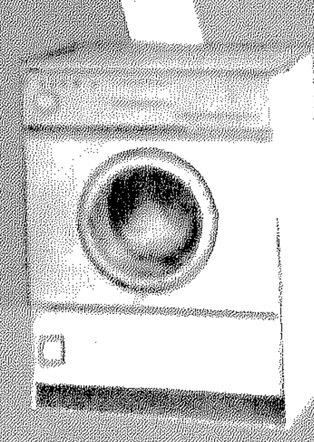
غز الشخصية المصرية

الهلال

نوفمبر ١٩٩٠ ● الثمن ٧٥ قرشا

المرأة تقود ثورة المعلومات


للغسالات
الأوتوماتيكية
FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES
Loly
PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT


لولى
• رغوة محدودة محددة المفعول.
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه
على أنزيمات فعاله ....
لها القدرة على إزالة
البقع البروتينية
أسلوب عصري للتنظيف
ذو أداء فعال متميز



مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجي زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

السنة الثامنة والتسعون • نوفمبر ١٩٩٠ - ربيع ثان ١٤١١ هـ

فاطمة اليوسف نموذج للكفاح المشرف للمرأة فى الشرق ، خرجت الى الحياة العامة تكافح ممثلة قديرة اعتلت خشبة المسرح ، حتى أصبحت كبيرة فنانات الشرق ، وانشأت مجلة تحمل اسمها "روزاليوسف" وأصبحت من اهم وابرز المدارس الصحفية فى مصر .

وما بين المسرح الذى عرفت فيه بعد تفوقها بـ "سارة برنار الشرق" والدور الوطنى الذى ادته من خلال عشقها وحبها للصحافة ، نستعرض فى هذا العدد قصة كفاحها ، وتحملها للمسئولية ، على مدى ثلاثين عاما تضع الحجاب على وجهها حيث كان المجتمع لايعترف بالمرأة .

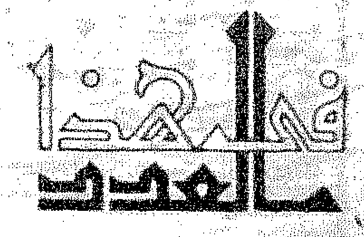
نرى الآن وبعد سقوط الثورة الجنسية فى الغرب ان المرأة تهيمن على عالم المعلومات فى الولايات المتحدة الأمريكية ، كما صارت النساء تشغلن الوظائف التى تفرخ قيادات الأعمال ، مما يبشر بموجة جديدة من النساء البارزات فى مجالات المسئولية السياسية والحكومية والتشريعية حتى ان ماعرف بالثورة الجنسية قد تم اجهاضها .

والتحولات الجديدة فى دنيا عمل المرأة تحتاج الى جهد جبار حتى لاتتحول تسابقاتها الى مجرد عرض من اعراض مرض المجتمع التجارى .

ترى الى اين تذهب المرأة ، وماذا ينبىء المستقبل عن طموحاتها التى فاقت كل التوقعات .؟! .

اقرأ ص ١٧٧ ـ ص ١٧٠

فكر وثقافة





الغلاف تصميم الفنان
محمـد ابـو طـالـب



قيمة الاشتراك السنوى تسعة جنيهات فى ج . م . ع . تدفع مقدما نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وعشرة دولارات فى البلاد العربية ، وعشرون دولارا لباقى دول العالم . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال ، ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .



[redacted] فنون

[redacted] قصة وشعر

الأبواب الثابتة

دار الهلال

الادارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص . ب . ٦١ العتبة ـ القاهرة ـ الرقم البريدى ١١٥١١ ـ
تلغرافيا : المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
تلكس : TELEX : 92703
HILAL U N
فاكس : FAX : 3625469

لبنان : ٧٠٠ ليرة ، الأردن : ٦٠٠ فلس ، الكويت : ٥٠٠ فلس ، العراق ، ١٠٠٠ فلس ، السعودية ٧ ريالات ، الجمهورية اليمنية : ٥٠٠ فلس / ١٠ ريالات ، البحرين ٨٠٠ فلس ، قطر : ٧ ريالات ، الامارات العربية المتحدة : ٧ دراهم ، سلطنة عمان : ٧٠٠ بيسه ، تونس ، ١٤٠٠ مليم ، المغرب : ١٥ درهما ، غزة والضفة : ٧٥ سنتا ، انجلترا : ١٢٥ بنسا ، ايطاليا : ٢٧٠٠ ليرة ، الولايات المتحدة الامريكية ٤٠٠ سنت ، كندا : ٥ دولارات .



الارهاب نقيض الثقافة

مما لاينساه تاريخ الثقافة الأوروبية قول الزعيم النازى هرمان جورنج : "كلما سمعت كلمة "الثقافة" تحسست مسدسى" ! ..

ذهبت هذه القولة مثلا على العقلية الارهابية للحكام الطغاة الذين يرون فى الثقافة عدوا لهم لايتعاملون معه الا بنيران المسدسات ، ذلك ان الارهاب هو نقيض الثقافة ، فالثقافة خلاصة حضارة الانسان وكفاحه من اجل التقدم خلال مائة الف سنة ، من عصر الكهوف الى نور القرن العشرين ..

والارهاب هو رفض الحوار ، وهو تحكيم الحديد والنار للفصل بين الآراء والاتجاهات .. ولهذا كان الارهاب قرينا للاستبداد والاستعمار ، وهانحن اولاء نرى ما يحدث فى الخليج ، وما حدث اخيرا فى سلحة المسجد الاقصى ، حيث قتل الارهاب الصهيونى ثلاثين فلسطينيا وجرح الفا او اكثر خلال دقائق معدودة ..

وفى اوربا وامريكا ، برغم الديمقراطية ، يرفع الارهاب رأسه لحسم الخلاف بين الآراء حتى اوشك الارهاب ان يصبح ابنا من ابناء حضارة الرجل الأبيض فى القرن العشرين ! ..

وفى كل تحليل لحوادث الارهاب نجد ان الفكر الحر ، وديمقراطية الرأى ، هما الضحية التى يغتالها المدفع الرشاش او البندقية الآلية مع من يغتالانهم من الضحايا البشرية البريئة ..

ان الارهاب هو نقيض الثقافة ، لأنه نقيض الحرية التى لاتزدهر بدونها الثقافة ، بل لايمكن ان توجد اصلا ..

وقد تلفت مثقفو مصر والبلاد العربية بدهشة ووجوم واستنكار الى الحادثة الارهابية الدموية التى اودت فى الشهر الماضى بحياة المرحوم الدكتور رفعت المحجوب وحياة خمسة من الأبرياء الذين لم يروا قط وجوه القتلة ، ولم يبادلوهم فى اى يوم كلمة تغضبهم ومع ذلك وضعهم الارهاب تحت فوهات مدافعه الرشاشة وقضى عليهم دون ان يعرف حتى اسماءهم ، فالارهاب الذى يهرق الدماء لاتهمه الأسماء ولايفرق بين الناس لأن الناس جميعا اعداء له ، وهو عدو لجميع الناس !



ونجح المجرمون فى اغتيال احد رموز مصر السياسية ، وخسرنا باستشهاده رجلا من رجالات مصر ، واستاذا من اساتذتها الكبار ، وسياسيا من سياسييها المرموقين .

وهو بحق استاذ فذ ، ومعلم فاضل ، وسياسي قدير ، يشهد تاريخه بانحيازه الى الفقراء .

وهو رجل فكر ، ولم يكن ابدا رجل سلطة تنفيذية ، الكلمة هى سلاحه ، والحوار هو اسلوبه .

لقد روعت تلك الجريمة الارهابية مثقفى مصر والبلاد العربية اذ بينت لهم ان المدفع الرشاش يحاول ان تكون له سطوة فوق الكلمة الحرة ، وان الثقافة تتحرك فى مرمى البندقية السريعة الطلقات .

واذا كانت الديمقراطية تضمن الحوار الحر بين كل الآراء ، فمن الذى يضمن للديمقراطية حياتها تحت تهديد سلاح الارهابيين المحترفين الذين يضغطون على الزناد كلما سمعوا كلمة ديمقراطية" او كلمة "حرية" او كلمة "ثقافة" التى هى ثمرة الحرية والديمقراطية ؟ !

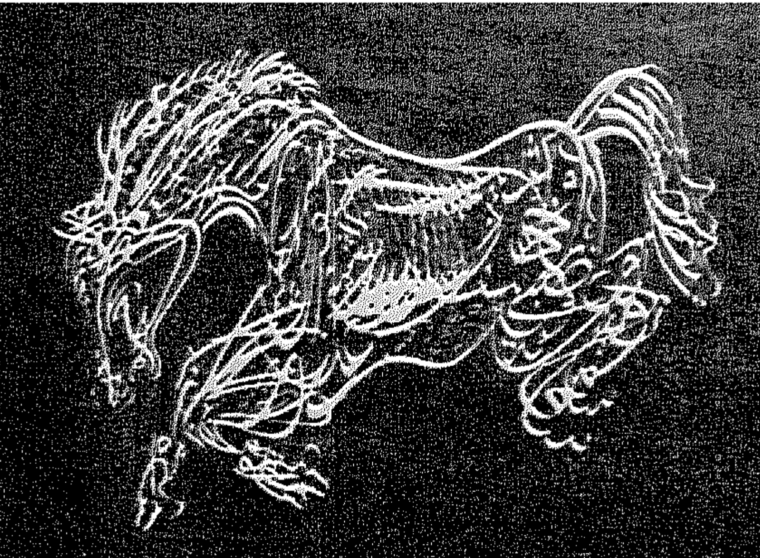
أن الثقافة فى مصر والبلاد العربية لايمكن ان تحنى راسها للارهاب بنوعيه : ارهاب السلاح ، وارهاب الفكر ..

ولكن ضراوة الارهاب المسلح والارهاب الفكرى تتطلب من جميع المثقفين على اختلاف اتجاهاتهم ان يتحدوا فى النضال من اجل حوار ممتد من الأطلسى الى الخليج ، بين جميع الناطقين بالضاد ، بلا ارهاب مسلح ، وبلا ارهاب فكرى .. !

ان اعداء الأمة العربية قد زرعوا الارهاب فى ارضها ، وعلى الأمة العربية ان تقتلع من ارضها جذور الارهاب وعلى المثقفين ان يكونوا طليعة الأمة العربية فى محاربة الارهاب ..

لن ينجح الارهابيون فى اغتيال مصر ، أو شل حركتها ، وستظل مصر تقوم بدورها كمشعل للحضارة والتقدم والعدل .

"المحرر"

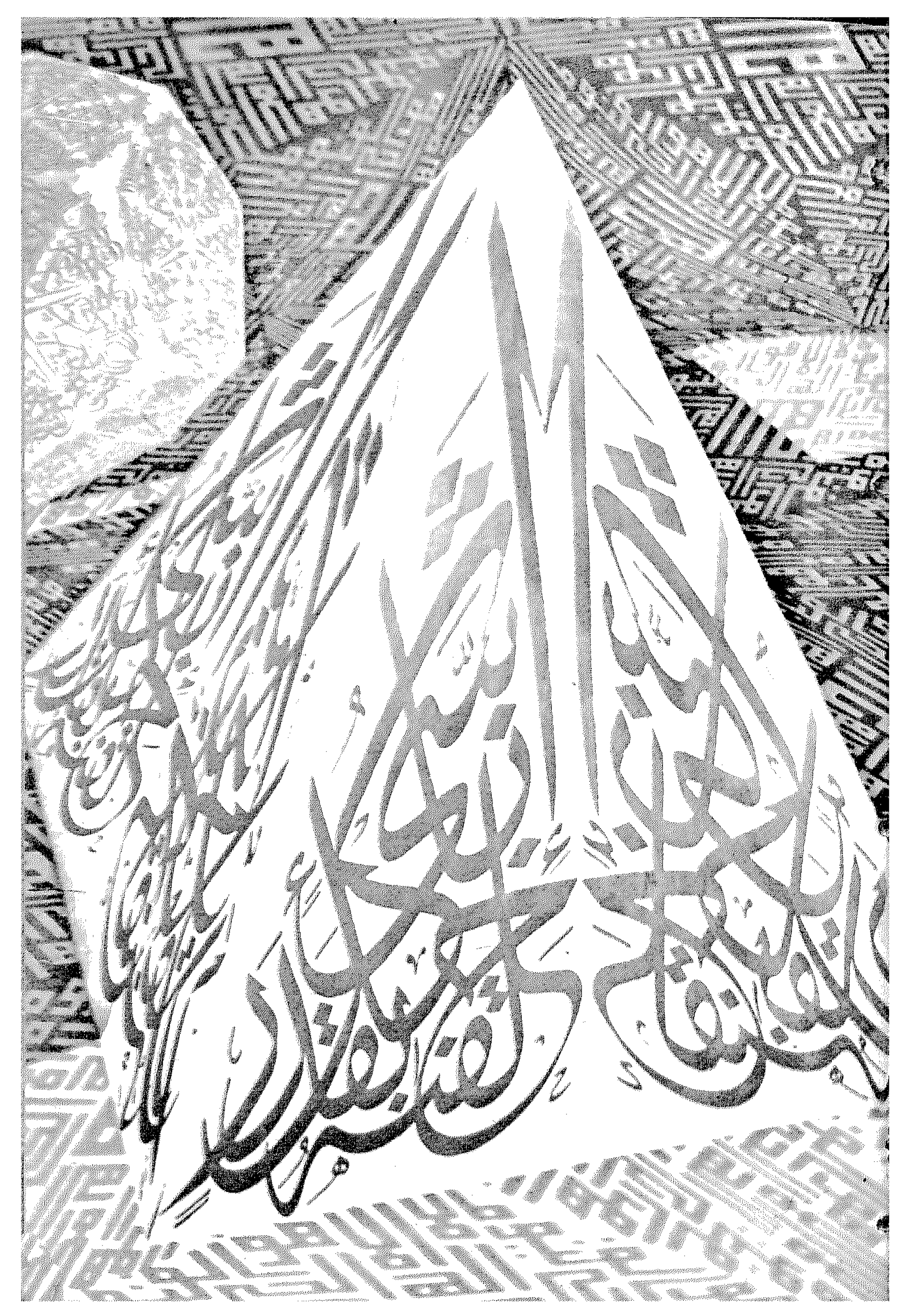


معجزة التصوير بالخط العربي

فى أعمال الفنان أحمد مصطفى

بقلم : محمد أبو طالب

احمد مصطفى ذلك الفنان التشكيلي المصرى الذى سافر الى انجلترا منذ ١٦ عاما ليستقر هناك دارسا ومدرسا و باحثا فى اصول الخط العربى ، تعامل مع هذا الخط من حيث هو نتاج ممارسة وتطوير لأكثر من ألف عام خلت وادرك انه لابد من دراسة تلك الاسس الحسابية والهندسية مع التدريب الشاق والمخلص مدفوعا بايمانه وثقافته ونشأته وكل ذلك التراث العظيم ليؤكد ان للخط العربى - اضافة الى قيمه الجمالية - ابعاداً وفلسفية ودينية تسمو بالروح الى اعلى المراتب .





خلال رحلة طويلة انتقل الخط العربى بسحره وغموضه الى مختلف البلاد الأوروبية عن طريق الكثير من انواع الانتاج الفنى العربى كالمنسوجات والأوانى الخزفية والعملات النقدية والمخطوطات وغيرها ايام ازدهار الحضارة الاسلامية فى القرون السابقة .

وقد لفت الخط العربى انظار الفنان الاوروبى بمظهره البديع وقيمته الفنية الفائقة التى ترتكز على التناسق فى التكرار والاتزان فى التماثل وجمال الايقاع فى الترديد .

لم يكتف الفنان فى أوربا على الاستمتاع بهذا الزخم من الجمال والفن فى الخط العربى ، بل استمر فى متابعة تطوره والاقتباس منه فرأيناه ينقش حروفه العربية على اغلب الصناعات والفنون باشكال مختلفة ينقل كلمات وجملا عربية غالب الظن انه لايعرف معناها لانها احيانا كانت تنقش فى وضع معكوس كتلك الكتابات المنقوشة على قطع الحلى والعملة والاوانى ، وأوغل الفنان الاوربى فى اقتباسه للخط العربى حتى استخدمه فى تزيين اردية تتويج الامراء والأباطرة مستخدما عبارات ذات فحوى دينى ودنيوى نقلا عن تلك العبارات التى كانت تطرز بها الاقمشة العربية .

وقد اكد جوستاف لوبون جمالية الخط العربى الذى بلغ درجة عالية من الكمال الفنى كعنصر زخرفى بقوله :

"لقد بلغ الخط العربى من الصلاحية للزينة حدا عظيما ، مما جعل رجال الفن فى القرون الوسطى وفى عصر النهضة يكثرون من استنساخ ماكان يقع تحت ايديهم من قطع الكتابات العربية فيزينون بها المبانى المسيحية" .

وقد أسترعى انتباه الاوربيين ولفت انظارهم. ذلك الخط الجميل لاسباب عدة منها :

● تميزه بطابع اصيل وقيم جمالية وزخرفية يكتنفها الغموض بالنسبة للمواطن الأوربى

● ارتباطه فى أذهانهم ببعض المعانى



المقدسة لصلته الوثيقة بالاماكن المقدسة فى فلسطين حيث كانت من أهم الاماكن التى كانت اثارها المزخرفة بذلك الخط الجميل تسترعى انتباههم فى العصور الأولى .

● كان الخط العربى هو الوسيلة الوحيدة لكتابة المخطوطات والمؤلفات الاسلامية التى نهلت منها اوروبا كنوزا علمية وادبية وفنية إبان ازدهار الحضارة الاسلامية .

دفعنا لهذه المقدمة ذلك النجاح المشرف الذى حققه معرض الفنان المصرى احمد مصطفى فى قاعة "هنرى مور" بالكلية الملكية فى لندن حيث افتتحه وزير الفنون البريطانى "دافيد ميلور" الذى استمر لمدة عشرة اسابيع انتهت فى ٦ اكتوبر الماضى .

● ماذا يقول النقاد ؟

عرض احمد مصطفى اعمالا فى

على الصفحة المقابلة دينار ذهبى بالمتحف البريطانى بلندن يحمل على احد وجهيه كتابة بالخط الكوفى نصها . « لا إله الا الله محمد رسول الله » وعلى الوجه الآخر كتابة لاتينية باسم OFF REX اى الملك اوفا ملك مرسيه (٧٥٧ ـ ٧٦٦ م) .

كرسى من الخشب استخدم الصانع الأوربى الكتابات العربية كزخارف جميلة واغلب الظن انه لايعرف مدلول تلك الكتابات .

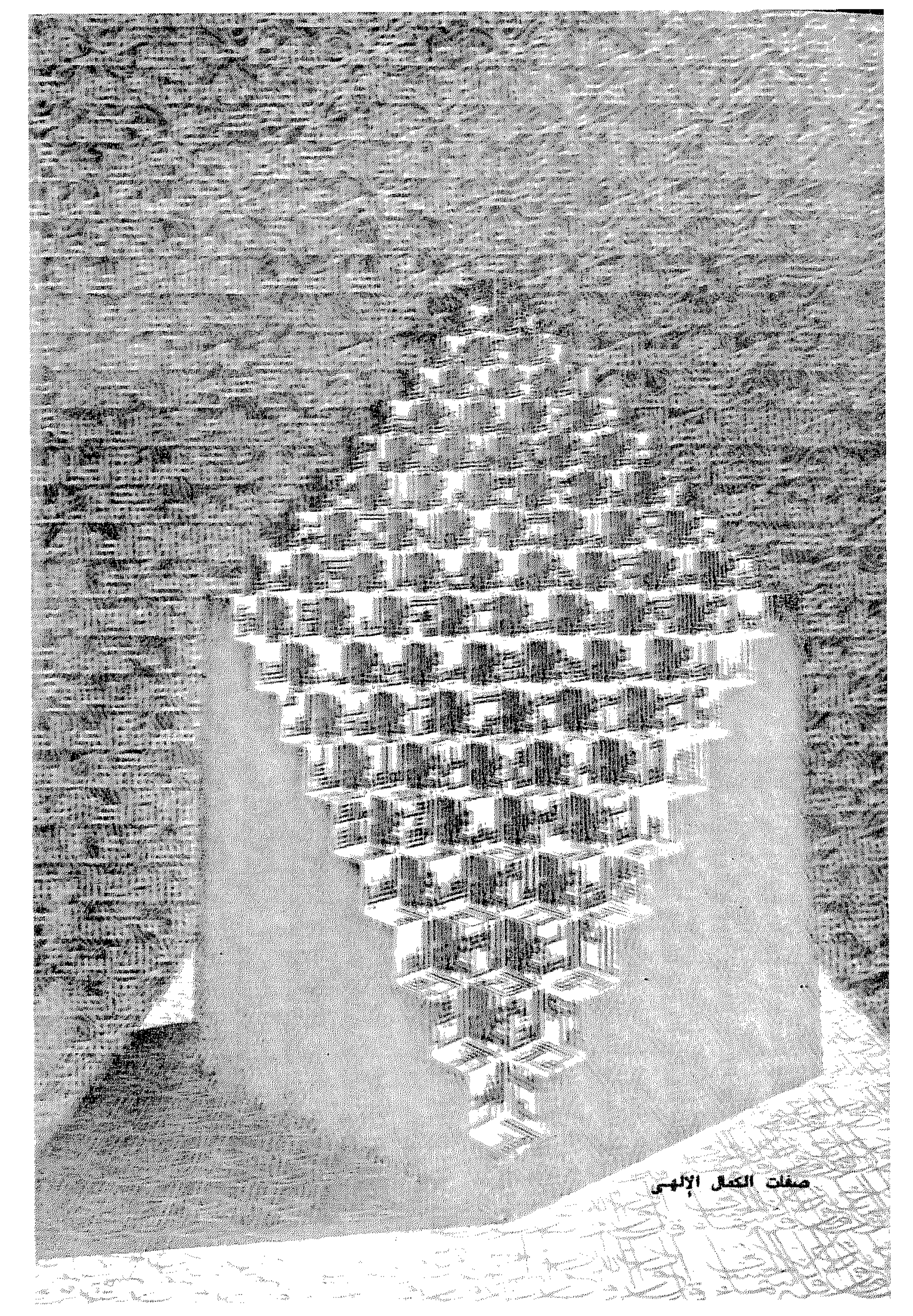


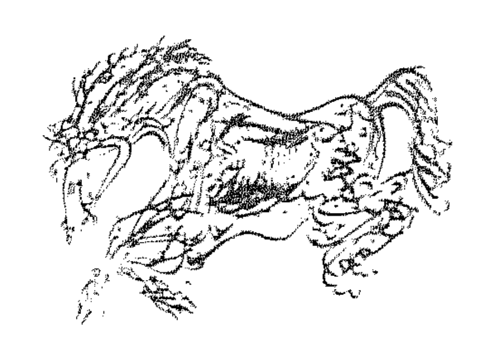
معجزة الصورة بالخط العربي

التصوير والسجاد مستخدما الحروف العربية كوسيط ابداعى متعدد الجوانب للتعبير عن موضوعات كونية ودينية اضافة الى تجسيد بعض الحيوانات والطيور مستخدما الخط العربى باسلوب جديد اشادت به اهم الدوائر الفنية فى بريطانيا كما كتب عنه باحترام وتقدير وانبهار نقاد الفن فى الجرائد البريطانية وغيرها ، قالت عنه الناقدة "باترشيا موريسون" فى مقالها النقدى المنشور بجريدة "الفايننشال تايمز" بتاريخ ١٩٩٠/٨/٧ ......

"..... وحتى بالنسبة لأولئك الذين لايقرءون العربية ، وهى للأسف حالة كاتبة المقال سوف يتعرفون على هذه اللوحة باعتبارها تسليما بالقدرة الالهية وكمال النص القرآنى كما ان عناصر التمثيل فى كثير من الاعمال تقدم طريقة لاجتذاب المشاهدين الغربيين" ، تلك فقرة بسيطة

المحاربون الخفيون فى موقعة «بدر» تصوير زيتى ١١٦ × ١٨٠ سم ١٩٧٦ ونفذت سجادة ٢٢٠ × ٣٤٠ سم عام ١٩٨١.


صفات الكمال الإلهي



معجزة التصوف بالخط العربي

من مقال طويل تبرز مدى اهتمام وتقدير الاوساط النقدية في بريطانيا باعمال احمد مصطفى ولسنا هنا بصدد نقل ماكتبه عنه هناك كبار النقاد والمهتمين بالفنون امثال "دكيث كريتشلو" مدير الفنون الاسلامية والتقليدية بالكلية الملكية للفنون بلندن ودكتور جي . ام . روجرز بقسم الآثار الشرقية بالمتحف البريطاني وغيرهم ، انما نحن بصدد التعرف على تجربة نجاح ذلك الفنان المصرى الذى سافر الى انجلترا منذ ١٦ عاما ليستقر هناك دارسا ومدرسا وباحثا فى اصول الخط العربى .

تعامل الفنان احمد مصطفى مع الخط العربى من حيث هو نتاج ممارسة وتطوير لأكثر من الف عام خلت وادرك انه لابد من دراسة تلك الاسس الحسابية والهندسية مع التدريب الشاق المخلص على مجموعة الأصول والضوابط اللازمة لكل خطاط محترف يتصدى لكتابة الخط العربى ، هذا بالاضافة الى احساسه العميق الصادق مدفوعا بايمانه وثقافته ونشأته وكل ذلك التراث العظيم فى وجدانه بان للخط العربى اضافة الى قيمه الجمالية ابعادا فلسفية ودينية تسمو بالروح الى اعلى الآفاق .

استمرت رحلة البحث اربعة عشر عاما كان نتاجها ذلك الكتاب الضخم الذى

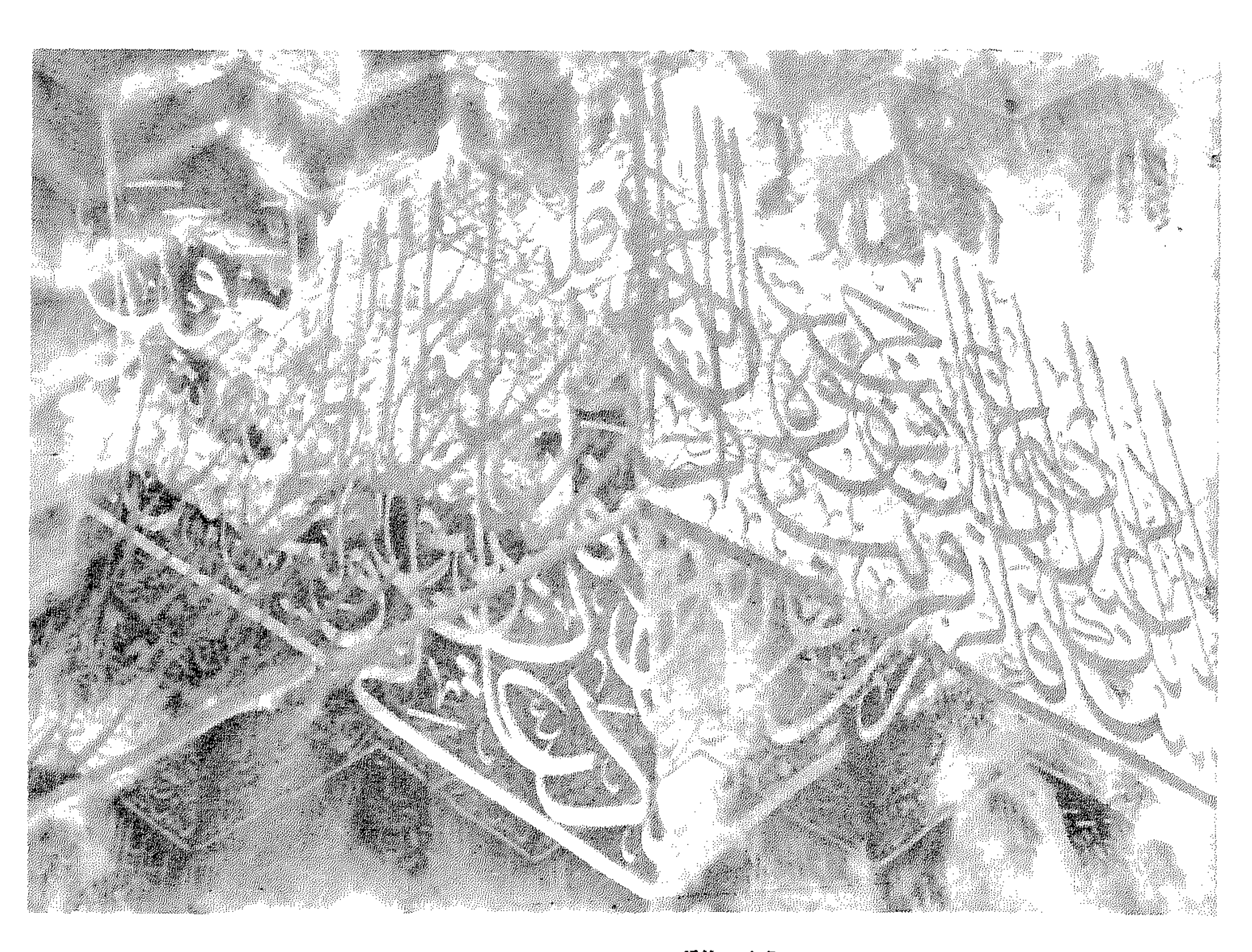


الفنان احمد مصطفى

يحوى نظرية جديدة فى الخط العربى نال عليها احمد مصطفى درجة الدكتوراه من الكلية المركزية للفنون والتصميمات بلندن .

● ماساة ابن مقلة

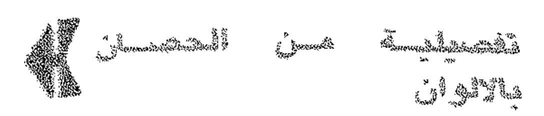
ويعود اكتشاف الفنان احمد مصطفى الى القرن العاشر الميلادى حيث كان الوزير العبقرى ابو على بن محمد بن على ابن مقلة الذى احدث الانقلاب الأول فى الخط العربى واوجد "الثلث" و "النسخ"



دقـات القلـب

اللذين حسنهما من بعده ابن هلال الشهير بابن البواب وابن مقلة الذى توفى سنة ٣٢٦ هـ تقلب فى مواضع كثيرة وعين وزيرا ثلاث مرات الا ان الغيرة والحسد جلبا عليه ابشع الأهوال فقطعت يده اليمنى التى ابدعت هذا الخط الجميل وصاغت قواعد المدرسة البغدادية فى الخط العربى ، وظل ابن مقلة ينوح على حاله ويبكى وكان يشد القلم على ساعده ويكتب به مما اثار حقد "ابن رائق" فقام بالدس والوقيعة حتى قطعوا لسانه وامر بحبسه حتى مات سنة ٣٢٦ هـ .

هذا الوزير العبقرى ابن مقلة وضع مصنفا عن الخط العربى اسماه "الخط المنسوب" اعتمد فيه على نظريات رياضية وتعمد ابن مقلة الغموض فى كتابه مما دعا الكثيرين لعدم الخوض فى تفاصيل واسرار ذلك المصنف لقرون عديدة وقد تمكن احمد مصطفى من اختراق استار الغموض فى كتاب ابن مقلة تدفعه الرغبة لاكتشاف اسرار تناسب شكل الحروف العربية واحتلالها للفراغات بدءا بحرف الألف وتوصل احمد مصطفى الى نظرية هندسية يعتقد انها التحقيق

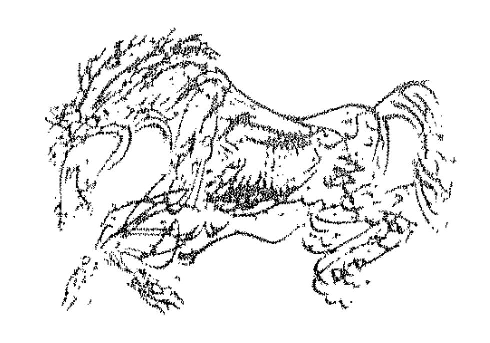


تفصيلية من الحصان
بالالوان



تفصيلية من سجادة « المحاربون
الخفيون فى موقعة بدر »





معجزة التصوير بالخط العربى

المقبول لنظرية ابن مقلة ولكن حتى ذلك الحد لم يكن هناك ما يؤكد ان تلك النظرية هى بالفعل اساس الخط العربى الى ان اكتشف مخطوطا عثمانيا فى الارشيف الضخم لمتحف "تولكابى" باسطنبول يرجع تاريخه الى القرن السادس عشر الميلادى نسخ مباشرة من اعمال احد تلامذة ابن مقلة وهو على بن هلال المعروف بابن البواب ولم تسع الدنيا احمد مصطفى عندما انطبقت الحروف والنقاط تماما على النسق الذى صممه واكدت له اكتشافه "لأسس التناسب المطلق" للخط العربى .

هذا من ناحية البحث اما الانتاج فقد استطاع الفنان احمد مصطفى ان يصل الى مستوى مبهر فى قدرته على السيطرة وتطويع الخط العربى وتوظيفه تشكيليا محملا بمضامين واحاسيس لم يسبقه اليها احد ممن اتخذوا من الخط العربى

الحصان الإيرانى

وسيلة للتعبير فى اعمالهم الفنية .

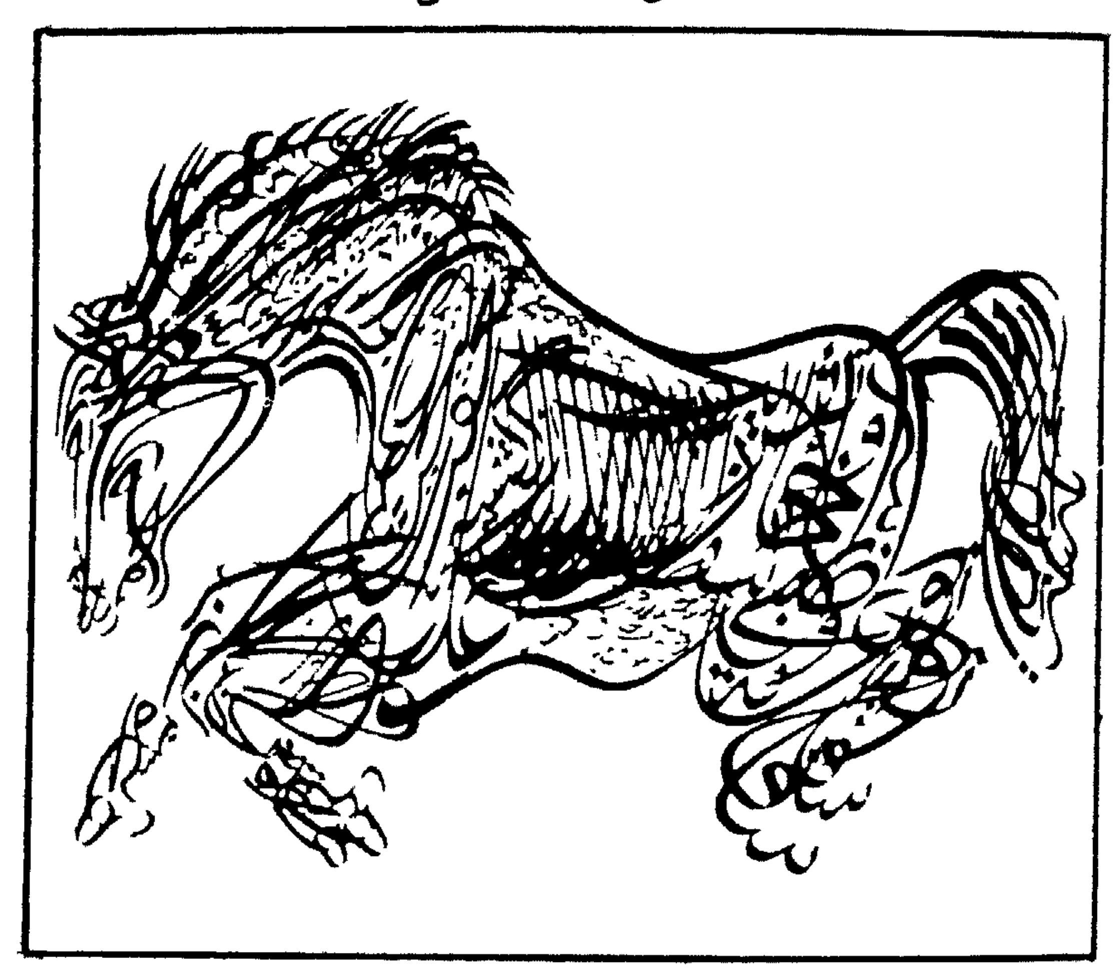
● صورة ـ الحصان

وعند الحديث عن اعمال الفنان احمد مصطفى لن الجأ الى وصف تلك الاعمال بما تحويه من تكوين وخطوط والوان ودرجات من الظل والنور مستخدما تعبيرات ادبية كما يحلو للبعض وانما

سأتوقف عند نقطة جديرة بالاهتمام وهى انه رغم تداخل الخطوط بكثافة ملحوظة وتباين الالوان واستخدام المنظور للمرة الاولى فى تاريخ الخط العربى لم يفقد الحرف اى من سماته وقواعده .

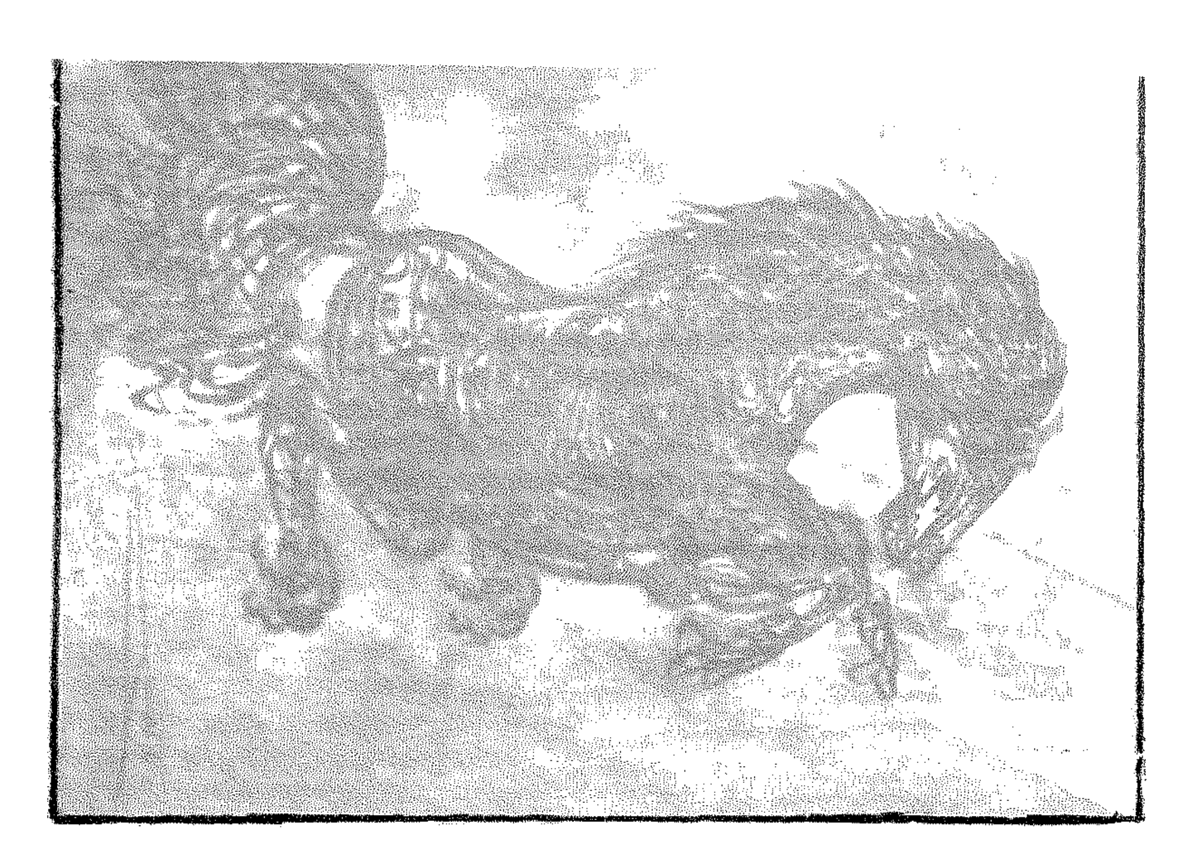
اما استخدام الخط العربى فى تشكيل الحصان عند الفنان احمد مصطفى ، فهو علامة بارزة فى تاريخ الخط العربى رغم ان الفنان الايرانى قد استخدم الكتابة العربية وبنفس نوع الخط "الثلث" فى تشكيل على هيئة حصان عام ١٨٤٨ الا ان الفارق عظيم سواء من مستوى كتابة الخط الثلث الذى تفوق فيه احمد مصطفى ليذكرنا بشيوخ هذا الفن . كذلك من الناحية التشكيلية نجد حصان الفنان الايرانى جاء كمن سبقوه مسطحا ومحددا بخط خارجى ليس له علاقة بالحروف العربية وملأ فراغات جسد الحصان ببعض الجمل المكتوبة بالثلث مستخدما

حصان احمد مصطفى





اذج من الكتابات فى الصحف والمجلات الغربية
NANCIAL TIMES
Scripts which dazzle mind and eye
AHMED MOUSTAFA
EUROPEAN
élan
L A N
A new first for Islamic art



حصان إمرىء القيس

اياها كحشو زخرفى فى حين انه بمجرد ان تنظر الى حصان احمد مصطفى الذى لم يستخدم فيه خطا واحدا من خارج الحروف العربية لتحديد جسد الحصان تستطيع ان تشعر بانك امام حيوان حقيقى ملىء بالقوة والرشاقة تكاد عضلاته وعظامه وخصلات الشعر فى عنقه تصرخ بقدرة ذلك الفنان وعبقريته فى ابداع هذا المستوى المعجز والذى يعد فخرا للفنون العربية فى العصر الحديث .

● الخط على الزجاج الملون

كما ان هناك بعدا آخر فى تجربة الفنان احمد مصطفى حيث لم يكتف بما وصل اليه فى بحثه واعماله الفنية من خلال اللوحات مستخدما الخط العربى بل اقدم على خطوة رائدة فى استخدامه عندما صمم عام ١٩٨٦ لوحة من الزجاج الملون لاربعة شبابيك مقاس كل منها ٥ امتار بارتفاع مترين نفذتها شركة المانية لتوضع فى مبنى مدارس دار الفكر بجدة فى المملكة العربية السعودية .

وصمم سجادة بتكليف من حكومة قطر ، اعتمد فيها على الخط العربى لتشكيل مجموعة من الخيول العربية ، وضعت فى قاعة المؤتمرات بمدينة الدوحة .

وكلف بتصميم عشر سجادات ضخمة بطول عشرة امتار وعرض خمسة امتار ونصف لتوضع فى اهم مطارات المملكة العربية السعودية .

الجدير بالذكر ان الفنان احمد مصطفى من مواليد الاسكندرية عام ١٩٤٣ ، وحصل على بكالوريس الفنون الجميلة جامعة الاسكندرية عام ١٩٦٦ ، وعين معيدا بالكلية وظل يحاضر بها حتى سافر الى لندن عام ١٩٧٣ م استقر هناك مواصلا البحث والعمل ليصل الى ما وصل اليه من التقدير على المستوى العالمى .



كيف تتكون المدرسة العلمية ؟!

البحث عن المجهول هو الطريق لاثارة اهتمام الدارسين

بقلم : د . مصطفى سويف

التاريخ الطبيعي لنشوء المدارس العلمية وارتقائها من الامور التى يحسن الاكثار من الحديث عنها فى مصر فى هذا الزمان لسبب رئيسى هو ان كثرة الكلام عن النموذج ، والامعان فى وصف ملامحه الرئيسية وتقريبها الى الفهم والخيال من العوامل التى تساعد على ترسيخه فى النفوس ، وتيسر الاقتداء به ، خاصة إذا كانت تتوفر حولنا بالفعل كثير من العناصر التى يستلزمها بناء هذا النموذج ، ولم يبق إلا ان يصبح العزم على القيام بجهد البناء ، وذلك بإدخال هذه العناصر معا فى منظومة فعالة .

● المراحل المبكرة لبـــزوغ المدرســـة :

كثير من الطرق تؤدى الى روما . وكذلك الحال فى موضوعنا . هناك اساليب ومسارات عديدة تظهر من خلالها المدارس العلمية على اختلاف مجالاتها . ولكن فى هذا المقام يلزمنا ان نتحدث عن اوضح هذه الطرق واشدها جذرية ، بغض النظر عن التنويعات او الجزئيات الفرعية التى لاتمس الجذور .

القانون الاساسى الذى يصدق على نشوء المدارس العلمية جميعا هو ان هذه المدارس تتخلق فى بدايتها كما تتخلق الاجنة فى الارحام ، فهى من ناحية تتاثر اشد التاثر بمقومات البيئة الرحيمة التى تحتويها ، ومن ناحية اخرى تحمل معها منذ لحظاتها الأولى مجموعة المكونات الاساسية اللازمة لنموها والتى ستشكل هذا النمو بعد ان يخرج الكيان من حالة الكمون الأولى :

فهناك استاذ حديث السن تؤرقه رغبة فى الانجاز العلمى ، ومجال تخصص يجتـذب هذا الاستـاذ بومضات من مشكلات بحثية تثير شهيته العلمية ، ثم هناك تلميذ نابه وطموح يعيش حياته العلمية وكانه يبحث عمن يلتقطه ليصنع منه باحثا مكتمل التكوين ، واخيرا هناك إمكانات لتحقيق التـواصل بين الاستاذ الباحث والتلميذ تنتظر أن يتقدم هذا او ذاك لاستغلالها .

هذا التصور للشكل الأولى لمنشا

كيف تتكون المدرسة العلمية ؟

المدرسة العلمية ، أيا كان مجال التخصص ، تصور بالغ الأهمية ، لانه يؤكد ضرورة توفر العناصر الاساسية منذ البداية لكي تنطلق عملية النمو في مسارها المامول ، وسنحاول ان نزيد الأمر وضوحا رغم ما قد يبدو في الحديث من تكرار ، الا ان ماحدث من طمس لمعالم الطريق يضطرنا الى ان نكون واضحين بدرجة لاتجعل هناك أي مجال للبس أو الابهام .

العناصر الاساسية منذ البداية الجنينية هي : أستاذ ذو خصائص معينة ، وتلميذ ذو استعدادات معينة كذلك ، ومجال تخصص له بروز في إدراك الاستاذ ووجدانه ، وطرق للتواصل يمكن السير فيها بقدر معقول من المشقة بين التلميذ والاستاذ ، ليس المطلوب وجود أستاذ يحفظ عن ظهر قلب كيف يجرى تجربة علمية ، ويستعمل جهازا من اجهزة المعمل ، ويحلل مجموعة البيانات التي يحصل عليها عن الظواهر التي يدرسها . هذه أمور مفروغ منها ، وأي خلل فيها يلغي القضية اصلا . إنما المطلوب هو الاستاذ الباحث الذي يصوغ هذه المكونات الأولية للحرفة في قالب من القلق الخلاق ليتجه بها الى انجاز علمي ما . كذلك لايكفي وجود تلميذ اي تلميذ ، على مقربة من هذا الاستاذ ، فالتلاميذ ما اكثرهم حين تحصيهم ، ولكن ما اقلهم حين تريد أن تصنع منهم باحثين . هؤلاء يشترط ان يكونوا اذكياء . ولكن هذا لايكفي ، يجب أن يكونوا منضبطين ومجتهدين في استذكار الدروس . غير ان هذا ايضا لايكفي ، ينبغي ان يتوفر لديهم بالاضافة الى الذكاء والانضباط التعلق بمستقبل يرتبط بالانجاز العلمي ، هكذا مباشرة وبلا مواربة ، والغالب ان يكون هذا التعلق او هذا الدافع في بداية الأمر مبهما من حيث معالمه الداخلية ، لكن هذا الابهام لايمنع من ان تكون هوية الدافع معروفة لصاحبها ، ومعروفة بالقدر الذي يحفز على الاقتراب من الاستاذ الشاب ، يلقي بنفسه في طريقه لعل هذا الاستاذ يلتقطه ويقربه اليه ، ويتلمذه عليه ، وبذلك يتيح الفرصة لامكاناته العلمية ان تتفتح وتنمو كذلك لايكفي أن يرتبط الاستاذ الشاب بميدان للتخصص الدقيق معترف به رسميا في أروقة المعهد العلمي الذي ينتمي اليه ، ولكن يجب أن يكون لهذا المجال البحثي بروز خاص في مجال الادراك والوجدان لدى الاستاذ الشاب يجعله أشد جاذبية له من سائر

مجالات التخصص القريبة منه ، وأكثر إثارة لنشاطلته العلمية ، بدءا من الترحيب بزيادة الاطلاع في هذا الميدان ، إلى زيادة كفاءة الذاكرة فى تسجيل المعلومات والوقائع الخاصة به ، الى حدة البصر والبصيرة فى اكتشاف مالايزال ينطوى عليه المجال من مشكلات بحثية تدعوه إلى الوقوف عندها ، والتصدى لمعالجتها بالحلول المناسبة ، والتنقل على سبيل التجريب والاستكشاف حول بدائل هذه الحلول . وأخيرا لايكفى هذا كله ، بل لابد من وجود فرص وطرق للاتصال أو التواصل بين الاستاذ الشاب والتلميذ ، بعض هذه الفرص تحتاج الى توفر مهارة الالتقاط والاقتناص عند التلميذ والاستاذ معا ، وبعض تلك الطرق شائعة ومعبدة بفعل خبرات الغير ، والبعض لايزال يحتاج الى جهد إضافى للتخطيط والتعبيد .

هذه هى العناصر الأساسية ، وهذه هى صورتها التى يجب أن تتوفر بها . وهى صورة أقل ما توصف به أنها فاعلة أكثر منها منفعلة ، متوجهة الى النشاط وليست خاملة ، فإذا توفرت على هذا النحو الذى رسمناه أو قريبا منه فنحن بصدد صورة جنينية لمدرسة علمية تدب فيها النبضات الأولى لحياة مبشرة بالخصوبة .

● المدرسة العلمية كمنظومة فعالة

إذا نحن تركنا المراحل شديدة التبكير ، حيث الكل إمكانات فى طريقها الى التخلق واتجهنا الى النظر فى أحوال المدارس العلمية فى مراحل تالية من عمرها ، مراحل النضج والاثمار ، وجدنا المشهد امامنا عبارة عن منظومة لاتكف عن النشاط ، وأن هذا النشاط ينتظم فى قالب له معالم مستقرة ، فهناك توزيع لادوار محددة الى حد كبير ، وهناك ايقاع معين للخطى التى يمضى بها هذا النشاط ، وهناك دورة يكملها هذا النشاط ثم يجددها أو يجدد نفسه من خلالها ، وهناك ادوار مركزية واخرى هامشية . وهناك عوامل جذب وعوامل طرد تتولد وتتحدد اتجاهاتها وشدتها بناء على هذه الحركة الدائبة .

فى هذا المنظور يحتل الاستاذ مكانة محورية ، فهو مصدر تحديد المجال الرئيسى لاهتمامات المدرسة البحثية ، ذلك أن كل فرع من فروع العلم الرئيسية ينقسم الى مجالات اضيق ، والاستاذ يختار واحدا من هذه المجالات الضيقة ، ويركز فيه جهود تلاميذه .

وعلى هذا النحو اتجه ماكس فيرتهايمر وتلامذته للعمل فى مجال الادراك ، واتجه كورت ليفين وتلامذته للعمل فى مجال التفاعل

كيف تتكون المدرسة العلمية ؟

داخل الجماعات الصغيرة ، واتجه هانز ايزنك الى البحث فى مجال الشخصية .. الخ .. ومثل هذا يحدث فى فروع المعرفة الأخرى . هكذا يحدد الاستاذ مجال النشاط الذى يضمه هو وتلامذته . وهو الذى يحدد صياغة المشكلات الرئيسية التى تتعرض لها المدرسة ، وبذلك يحدد زاوية النظر أو المنحى الرئيسي الذى يتبعه هو وتلامذته فى دراسة الظواهر التى يتصدون لدراستها : ففى العلم قد تتعدد زوايا النظر للظاهرة الواحد ، وبالتالى تتعدد مناحى الدراسة التى نتناولها بها وعلى هذا النحو سار أيزنك وتلامذته أشواطا بعيدة فى دراسة الشخصية من زاوية بعينها ، هى زاوية الأبعاد الرئيسية للشخصية وكيفية قياسها وقياس آثارها فيما يصدر عن الفرد من سلوكيات معينة دون سلوكيات أخرى . وعلى هذا النحو ايضا قطع جيلفورد وتلامذته مسافات طويلة فى دراسة التفكير الابداعى - وخاصة فى مجال العلم والتكنولوجيا - من زاوية تحديد الابعاد الرئيسية لهذا النوع من التفكير ، بينما اتجهنا نحن وعدد من تلامذتنا فى جامعة القاهرة الى دراسة الابداع من زاوية كونه عملية تمر بمراحل متعددة بدءا من اللحظات الأولى فى النشاط الابداعى وحتى اكتمال الانجاز . وكان اهتمامنا منصبا بصورة خاصة على فنون القول والتشكيل . والى جانب تحديد المجال الضيق للتخصص . وتحديد زاوية النظر ومنحى التناول فالاستاذ هو الذى يقوم بتوزيع الادوار الرئيسية والتنسيق بينها بحيث تتكامل جهوده وجهود تلامذته فى عمل كبير يتحقق فيه الوحدة من خلال تنوع الادوار ، شانه فى ذلك شان قائد الفريق السيمفونى المتمكن .

وحول الاستاذ ينتظم التلاميذ فى حركتهم ومساراتهم ، تتفاوت حركاتهم فى إيقاعها وتتقاطع مساراتهم فى اتجاهاتها من حين لآخر . وتقترب بعض المسارات احيانا من قلب المنظومة النابض وتبتعد أحيانا أخرى ، وفى هذا الاقتراب وهذا الابتعاد تكمن كثير من مصادر القوة والتكامل للمنظومة ، ويكمن أيضا العديد من مصادر التهديد والتفكك ، لأن المعيار هنا سواء من جانب الاستاذ او من جانب المريدين يكون فى العادة مزيجا مرهف التوازن من العوامل الموضوعية التى تمليها

مقتضيات العمل ، والعوامل الذاتية التي تحركها دوافع انسانية قد يفلت عقالها من قبضة أصحابها . ومعنى ذلك أن المدارس العلمية لاتحمل مناعة خاصة ضد عوامل التدهور والتحلل . إنما هي تكتسب القدر المتاح لها من المناعة في اى مرحلة من مراحل حياتها نتيجة لتضافر الجهود بين مجموع مقوماتها ، الاستاذ بكل مايصدر عنه من صغار الامور وكبارها ، والتلاميذ بكل مايصدر منهم واليهم ، والمشروعات البحثية التي تكتسب كيانا خاصا بها بعد بلوغها مستوى معينا في عملية الانجاز ، وشبكة التواصل التي استقرت داخل هذه المنظومة .

● الطريق الى النضوج :

بين مراحل البزوغ ومرحلة النضوج كيف يكون السير على الطريق ؟

هذا في راينا سؤال هام ومركزي في هذا المقال .

هناك وظائف لاتفارق الاستاذ في اية مرحلة من مراحل استاذيته ، لكن ابعادها قد تتغير بعض الشيء ، في مقدمة هذه الوظائف انه مشغول دائما بمشكلة بحثية ، يتغير مضمونها بين الحين والحين ، لكن التغير يظل محدودا في معظم الاحيان ، اما الانشغال الذي يعني دوام التفكير المصحوب بالقلق فلا يكاد يتوقف بالليل او النهار ، ويلي هذه الوظيفة مباشرة مداومة العمل المتعلق بتلك المشكلة ، فهو منشغل بالقراءة حول الاسئلة المثارة او مهتم بتسجيل بعض خواطره وافكاره ، أو منصرف الى عمل تخطيطي او تنفيذي يتصل بالمشكلة الاساسية او بعض ماتفرع عنها . العمل عنده لايخضع للايقاع المعهود ، ست ساعات يوميا او مايقرب من ذلك . العمل يمتد ليشمل معظم ساعات اليقظة ، وربما اقتطع من ساعات النوم أيضا ، ولايخضع للقيود الخاصة بايام العطلة الرسمية أو ما شابهها . العمل ينظمه جدول زمني تحدده عوامل داخلية تمليها تفاعلاته اللحظية والمرحلية في سياق حوار لاينقطع بينه وبين مشكلة البحث ، وفي ذلك يقول بومروى عن استاذه الفرد كنزى أنه كثيرا ما كان يواصل العمل ثماني عشرة ساعة يوميا . وان ابرز صفاته كانت الالحاح والمثابرة . ويروى في سيرة الاستاذ كيف انه كان يرهق نفسه في مواصلة العمل احيانا حتى يصل الى درجة من الاعياء والمرض تلزمه الفراش .

وفي ممارسة الاستاذ التفكير والعمل على هذا النحو ، وخاصة في المراحل المبكرة من الاستاذية يرحب ببعض من يقتربون منه ليتتلمذوا عليه فيجندهم للعمل معه ، مدفوعا احيانا برغبة جامحة

كيــف تتكـــون المدرســة العلميــة ؟

الى تعليم الغير، واحيانا اخرى بإغراء تصور معين مؤداه ان انضمام جهودهم الى جهده سوف يضاعف من حجم انجازه ووزنه .

فى هذا المقام يلزمنا ان نستذكر قول فرانك ويلارد ليبى ، الاستاذ فى جامعة كاليفورنيا لوس انجيلوس ، والحائز على جائزة نوبل فى الكيمياء : "إنك لاتعرف شيئا عن العلم بتلقى المحاضرات فى مقرر ما . قد تلم ببعض نواحيه الرسمية ، ولكنك لاتشعر بنشوة العلم وبهجته وسحره بالجلوس فى قاعة المحاضرات او فى المعمل ، حيث المقررات جافة ومبتورة .. إنما الطريق الوحيد لاثارة اهتمام التلاميذ هو البحث . ولهذا لايمكن ان تثير اهتمامهم بالعلم فى مدرسة لا ابحث فيها" . هنا فى هذه الوظيفة الثالثة يتمثل الفرق بين استاذ يقود مدرسة ، واستاذ آخر لايقل عنه نبوغا لكنه لايريد وقد لايطيق ان يقود مدرسة ، وقد عرف تاريخ العلم كلا من النموذجين . كان الفرد كنزى من الطراز الأول . وكان السير رونالد فيشر ، نابغة الاحصاء الرياضى فى مستهل القرن العشرين ، من الطراز الثانى . عندما ظهرت علامات النجابة على فيشر عرضت عليه مناصب جامعية ، لكنه فضل العمل منفردا فى محطة زراعية مغمورة ليتفرغ لانجاز اكتشافاته الرياضية وخاصة فيما يتعلق بما عرف فيما بعد بأسلوب تحليل التباين . وعلى الضد من ذلك كان حال كنزى ، الذى لانجد أجمل ولا ادق من وصف بومروى له على النحو الآتى : "من الناحية الرسمية كنا معاونى كنزى ، لكن ربما كانت كلمة اسرة هى الوصف الاشد دقة ، لقد كنا نعمل من اجل عبقرى فتنا به ، وسعدنا معه وهو يدفعنا الى درجة ارهاقنا ، وزيادة على ذلك كله أنه الهمنا جميعا كيف نشاركه فى تفانيه الذى لاحدود له" ..

فى هذه الوظائف الثلاث ، دوام الاهتمام بالبحث اهتماما مبطنا بالقلق ، ودوام العمل على طريق الانجاز ، واجتذاب التلاميذ للعمل بهم ومن اجلهم ، تتمثل اوضح معالم النهج الذى ينتهجه الاستاذ فى الطريق بمدرسته الى النضوج واكتمال العطاء .

ثم ماذا عن حركة التلاميذ ؟ المادة الخام التى يتميز بها تلميذ يقترب طواعية من مثل هذا الاستاذ لابد ان يتوفر فيها اصلا قدر معقول من الذكاء ، وامتزاج شديد بين صورة الذات (كيف يرى التلميذ نفسه) وبين مجموعة من الدوافع

التى تصب فى النشاط والانجاز العلمى ، ومن خلال تشكيل هذه المادة الخام بين يدى الاستاذ يتخلق التلميذ العالم . والطريق الى ذلك شاق بالنسبة لطرفى العلاقة الاستاذ والتلميذ ، لكنه يمكن ان يكون ممتعا كذلك ، وربما كانت اهم عناصر الحركة من جانب التلميذ فى هذا المضمار ثلاثة : حالة التاهب المستمرة ، والتسليم الممتزج بالتكريس ، والفرح بالجديد . ان

يكون التلميذ على اهبة الاستعداد دائما للتلقى وللمعاونة بما يكافىء الانشغال والعمل المتواصل من جانب الاستاذ واستعداد الدائم للتلقين والتدريب والتوجيه . وان يتعلم وينمى فى نفسه ميلا الى الاطمئنان للاستاذ يوما بعد يوم ليصنع منه الاستاذ خليفة له فى علمه . والغالب ان يعترى هذا الاطمئنان وما يقتضيه من تسليم نوع من الفتور من حين لآخر ، لكن العبرة بالاتجاه الغالب على المدى الطويل . واخيرا . لابد للتلميذ من ان ينمى فى نفسه القدرة على الفرح بالمعلومة الجديدة ، فهذه قدرة لها بذرتها الطبيعية فينا جميعا متمثلة فى دافع حب الاستطلاع ، لكنها ، شانها فى ذلك شان معظم استعداداتنا الفطرية ، يمكن ان تكون رصيدا تنمو على اساسه مهارات ومكتسبات شتى بالغة الاهمية ، شريطة أن نتعهدها بالرعاية الدائمة .

بهذه الوظائف الثلاث من جانب الأستاذ ، وما يقابلها من استعدادات عند التلميذ تفصح عن نفسها شيئا فشيئا ، يلتقى الطرفان حول المشروع البحثى الذى يؤلف بينهما . فتتخلق عن ذلك منظومة المدرسة العلمية ، وتكون لطرق التواصل وادواته السائدة بداخلها اهمية كبيرة فى تحديد مستوى التكامل الذى يتحقق للبنيان .

يستطيع القارىء بعد هذه الجولة ان يستخلص عناصر الحبكة فى قصة نشوء المدارس العلمية وارتقائها : الاستاذ الذى يدركه تلاميذه على انه مشغول دائما ، فكرا وعملا ، بهموم البحث ، والتلميذ الذى يدركه الاستاذ على انه مرحب دائما بالتلقى مستعد دائما للامتثال ، والتخلق المتواصل لقسمات المشروع البحثى كشاهد على سلامة الفكر والعمل المتواصلين داخل المنظومة .

واحسب أن القارىء ، وقد طرحنا امامه هذا المنظور عن المدرسة العلمية . ماهيتها وكيفية نشوئها وارتقائها ، يبادر فيطرح علينا سؤالا تمليه الخبرة والبصيرة : وماذا عن المناخ الذى تحيا فيه المدرسة العلمية ؟ فإذا اجبنا على هذا السؤال كان بإمكاننا وبإمكان القارىء أن نواجه معا سؤالنا الأصلى : هل توجد فى مصر مدارس علمية ؟

هجاء الزمن الميت

"فتشناك ، وانت غير مرتب ، مرة يونس بن متى ، ومرة عوج بن عنق ، ومرة محمد فهمى ، ومرة احمد شوقى ، ومرة دستويفسكى ، ومرة هنرى ملر ، ومرة البير كامى .. شىء غير مرتب ، عوج بن عنق ، والحوت ، وكافكا والمازنى وابو نواس . لم نفهم شيئا .. كل هذا فيك .. أين انت ؟ .. .

هكذا يسأل الضابط بطل رواية "الزمن الميت" ، مستاء "متحيرا" ولعل القارىء يكون قد سأل نفسه هذا السؤال أيضا قبل أن يسأله الضابط ولعله يظل يتردد طوال الرواية التى تجاوزت ثلثمائة وخمسين صفحة . هل نطمع أن نجيب هنا عن هذا التساؤل ؟

قد يزيد ارتباكنا ، ولا يخف ، حين نلاحظ أن الحدود تكاد تنمحى بين الكاتب ، فاروق خورشيد ، وبطل روايته . فهذا البطل كاتب أيضا ، ومن الواضح أنه يعانى أزمة كالتى وصفها فاروق فى كتابيه "بين الأدب والصحافة" و "هموم كاتب العصر" . هى أزمة عامة ، يمكننا أن نضع لها عنوانا عاما ، "قضايا الكتاب فى العالم الثالث" ، وعلى رأس هذه القضايا : حرية التعبير ، وانصراف أكثرية القراء - وهم أصلاً قلة - عن الأدب الجاد . ولكن هناك أيضا أشياء أكثر خصوصية ، وقائع وأشخاص فى حياة فاروق خورشيد ، عرفها الناس فى وقتها ، ولم تقتصر معرفتها على زملائه وأصدقائه ، وعلى رأسها تلك المحنة التى أدت الى خروجه من الاذاعة ، واستمرت فى شكل قضية لم يصدر الحكم فيها ، لصالح فاروق ، إلا بعد سنين طويلة . كثير من الناس أيضا يعرفون الشاعر محمد فهمى ، الصعلوك الهادى ، الذى تحدث فاروق عن تصعلكه (أو تصعلك بطل روايته) معه حديثا غير قصير . وقراء فاروق خورشيد يعرفون أيضا أن له كتاباً عن المازنى . وفاروق خورشيد (أو بطل روايته) يقول لنا (ص ٢٠٠) إن المنظر الذى يصفه شبيه بمنظر فى رواية "مدار السرطان" لهنرى ملر .

بقلم: د. شكرى محمد عياد


فاروق خورشيد

يمكننا إذن أن نعيد صياغة السؤال من وجهة نظر الناقد ، لا المفتش . لن نسأل ، على الأقل فى هذه المرحلة ، أين بطل "الزمن الميت" من كاتبها ؟ هناك قدر من التباعد يلاحظ فى معظم الأعمال الروائية بين الكاتب والبطل ، هذا التباعد الذى يطلق عليه أحيانا اسم "الموضوعية" . والموضوعية تلاحظ أكثر ما تكون فى الأعمال الواقعية ، حتى حين يعرض الكاتب الواقعى تجارب حياته ، تراه يقدمها بطريقة محايدة ، كما لو لم يكن له شأن بها ، فاروق إذن يضرب عرض الحائط بتقاليد الرواية الواقعية ، كما يضرب عرض الحائط بتقاليد أخرى كثيرة . هو موجود فى روايته فى زى ذلك البطل ، الذى لا يكاد يختلف عن زيه هو وعلاقته بذلك البطل تشبه إلى حد كبير علاقة الشاعر الغنائى بالانا فى قصيدته وهذه الملاحظة تسمح لنا أن نقوم بمحاولة لترتيب العناصر غير المرتبة التى وردت فى تساؤل حضرة الضابط .

فأول هذه العناصر وأهمها هو تراث الأدب العربى الذى يمثله أبو نواس وأحمد شوقى والمازنى . فهذا التراث غنائى فى أساسه . حتى حين اتجه الكتاب العرب المعاصرون الى كتابة الرواية ، لم يستطع معظمهم أن يتخلص من هذه الصبغة الغنائية ، أو لم يحاولوا ذلك ، حتى أن مؤرخى الرواية العربية اضطروا أن يفردوا فصولاً مطولة لما سموه "رواية الترجمة الذاتية" ولاشك أن الصبغة الغنائية تظهر فى رواية "الزمن الميت" ظهوراً بارزا ، وهناك صفحات كاملة ، متفرقة ومتصلة ، فى جميع فصولها ، يوقف فيها الكاتب سير



الحدث لينفض مواجعه وينفس عن شعوره بالظلم والضياع ، ابتداء من المحنة التى أشرنا اليها ، والتى يبدو أنها كانت المثير المباشر للكتابة ، وانتهاء بالإحباط والقرف اللذين يصاحبانه حيثما اتجه ، حتى فى مواطن المتعة .

وهذا الانحراف المتكرر عن المجرى الأصلى سمة أخرى من سمات التراث الادبى الذى يلقى ظله بقوة على الرواية . فالاستطراد سمة من سمات الفن القولى عند العرب ، وإذا كان قد اتخذ فى "الف ليلة وليلة" شكل النمط الثابت أو القالب القصصى ، حيث نخرج من حكاية الى حكاية ثم إلى ثانية وثالثة أو أكثر قبل أن نعود إلى نسق الحكاية الأولى ، فإنه قديم قدم الشعر العربى نفسه ، حيث نرى الشاعر يستطرد من التشبيه الى قصة طويلة قائمة برأسها ، وإن كانت مرتبطة شعوريا بموضوع القصيدة أو بجوها العام . ومعلوم أن حكايات كليلة ودمنة مبنية على الاستطراد ، وأن طريقة الجاحظ فى التأليف تعتمد ـ بصورة واعية ومقصودة ـ على الاستطراد . وكل واحدة من السير الشعبية ـ بعد ذلك ـ هى مجموعة حكايات متسلسلة ، وإن ضمها جميعا إطار كبير واحد .

● السيرة والتشكيل الفنى

على أن للسير الشعبية ـ التى غرق فيها فاروق خورشيد حتى أذنيه ـ تأثيراً فى التشكيل الفنى لروايته "الزمن الميت" يتجاوز كثيراً خاصية الاستطراد .

فالسيرة الشعبية فن شفهى . هكذا خلقت ، وعلى حسب مقتضيات الفن الشفهى اتخذت شكلها البنائى واللغوى ، وإن كان معظمنا يعرفها الآن عن طريق الكتاب . ولعل انتقالها من واسطة المشافهة والسماع الى واسطة الكتاب المطبوع الذى يقرأ ككل كتاب مطبوع ، أن يكون سببا فى انتقال بعض خصائص الفن القولى الشفوى الى بعض الأعمال الروائية المكتوبة التى تأثرت بها . وذلك أوضح ما يكون فى رواية "الزمن الميت" .

كل فصل من فصول الرواية الخمسة يبدأ بخطاب مباشر لجمهور من السامعين ، وإن كان الاستهلال الذى يلتزمه المغنى الشعبى بالصلاة على النبى وذكر شىء من صفاته قبل أن يشرع فى القص ، قد استعيض عنه بتأملات متعالية تناسب حالة ذلك الكاتب الذى يحاول أن يؤمن بشىء ما ، أن يفكر فى شىء ما ، فيقعد به اختلاط المشاعر والعجز عن الالتزام والقرف من كل شىء .

هكذا يبدأ الفصل الأول وعنوانه "البدء" :

"حيث يتحدد وجود الانسان ، حيث يبرز كيان الانسان ، حيث تولد الكلمة التى تخلق انسانا وتميت انسانا .. تبدأ الحياة ، ويكون الكون وينتهى الكون ..

وحين يموت الكون لا يبقى إلا الضياع ..

ويلى هذا الاستهلال مباشرة :

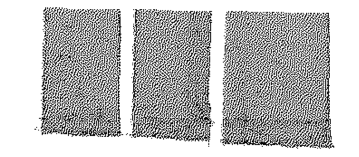
وحكايتنا الليلة يارفاق حكاية تمت فى ضياع .. أعنى أن ناسها ضياع وأحداثها ضياع .. أمازلتم تريدون معرفة الحكاية ياتسيجاً من ضياع ..» .

يمكنك أن تقول : ما أبعد هذه اللغة عن لغة القاص الشعبى ! القاص الشعبى لا يسب مستمعيه هكذا ، فهو إنما جلس يقص ليمتعهم ، لا ليسبهم ، ولكن هذا الاعتراض ينصب على المضمون لا على الشكل ، وسترى أن الشكل والمضمون يتصارعان فى هذه الرواية صراعاً عجيبا ، وليس اختلاف اللغة الا جانبا واحداً منه . ومن مظاهر هذا الصراع على المستوى اللغوى أن المضمون - وهو كما ترى لون من الهجاء يشمل فيمن يشملهم المستمعين أو القراء - يفرض تحولاً من أسلوب القص إلى الأسلوب الخطابى .

على أن طريقة الابتداء ليست إلا سمة واحدة من سمات السيرة الشعبية والقصص الشعبى بوجه علم . فواسطة المشافهة والسماع تفرض سمات أسلوبية أهم كثيراً من طريقة الابتداء ، وأشد تغلغلا فى نسيج النص الأدبى ، وإن تكن أقل صراحة من التوجه المباشر إلى جمهور من السامعين . وأهم هذه السمات اثنتان : التكرار ، والارتجال .

أما التكرار فكثير جدا .. من مفردات مثل العفن والضياع واقعى واهنف وتعس وحزين ولزج إلى تكرار الكلمة نفسها مثل أمشى وأمشى وأصعد وأصعد ونرقص ونرقص الى تكرار التركيب مثل "سنشردك فى الجبال يا أرنب" والدمع أو العرق الذى "ينسال أو ينثال" على الوجه أو على الظهر ، إلى تكرار الصور مثل صورة الغواصة التى تطرق فى الفصل الثانى وصور الأكل والشرب فى الفصل الثالث الخ . الخ . وقد يمل القارىء الذى مرن على الأسلوب المكتوب - لاأسلوب القص الشفهى - هذا التكرار . ولكن الكاتب يبدو وكأنه يتعمده ، وكأنه شرط لازم للسمة الثانية من سمات القص الشفهى وهى الارتجال .

والارتجال فن يدرس فى معاهد الموسيقى ، وقدر منه ضرورى فى صنعة الكتابة ، وقد يقصد اليه الكاتب قصدا - رغم مايبدو فى هذا التعبير من تناقض ليشعر قارئه بالألفة والتلقائية . ولكن رواية "الزمن الميت" تغمرك به . وبفضل الارتجال يجد الكاتب من السهل عليه أن ينزلق من الأسلوب الشعرى الغنائى والتكرار الخطابى ، عن طريق المنولوج الداخلى ، إلى لون من الكتابة السيريالية كما فى تلك الصورة العجيبة حيث يقفز البطل الى داخل المرآة ليسبح فى عالم غريب فى بطن حوت كحوت النبى يونس (الفصل الثالث) . على أن الأسطورة نفسها تتحرك على مستويات عدة تبعا لتحرك



اسلوب الكاتب بين الغنائية والخطابية - التعليمية والسيريالية . ويبدو أن "المرآة" هى مركز مهم من مراكز التحول السيريالى فى سير الرواية كلها ، والاعتماد على هذا المركز حيلة ذكية للانتقال من أسلوب إلى أسلوب . فكلما أطال المرء النظر إلى صورته فى المرآة ، لغير غرض عملى كحلاقة الذقن أو اصلاح الهندام ، أصابته حالة تقرب من الجنون ، وهكذا نجد "البطل" فى أول وقفة طويلة له أمام المرآة يخيل إليه أن رأس أفعى يطل عليه منها ، ويناقش نفسه مستنكراً حالة الفزع التى أصابته ، ثم يرى عينيه تكبران وتتسعان فى المرآة ، ويفيض منهما الماء حتى يشعر بأنه يغرق ، ويتذكر أسطورة "عوج بن عنق" الذى كان على أيام نوح ، وكانت يده تبلغ السحاب ، فلم يحمله نوح فى السفينة ولم يغرق عوج . والكاتب يعرض هذه الأسطورة بطريقة تكاد تكون اكاديمية ، ثم يغرق البطل مرة أخرى فى الشلال المنبعث من المرآة ، ويدخل بطن الحوت . وتتقدم قصة يونس والحوت بالطريقة الأكاديمية نفسها ، ويتحول "المشى فى بطن الحوت" الى تشبيه ساذج للبطل (أو الكاتب) وهو يسعى مع محمد فهمى والأصحاب فى جنبات القاهرة ، شأن النبى يونس وجميع "أصحاب العجلة والخفة الذين يتفسخون تحت حمل النبوة وثقلها" ، من ابن المقفع الى أبى نواس إلى أبى العلاء ، ومن دستويفسكى إلى جويس الى كامى إلى ملر . (الفصل الثانى : الاتهام) وتظل الاسطورة نفسها تتردد ، كغيرها من التيمات المكررة ، على واحد أو أكثر من المستويات التى واجهتنا فى أول لقاء بها ، إلى أن يبدو الأسلوب السيريالى غالبا فى النصف الأخير من الرواية .

★★★

ماذا يعنى هذا المزج بين اساليب مختلفة ؟ هل نقول للكاتب ، كما قال الضابط لبطله "اين انت ؟" إننا لا نرى قداسة لأسلوب ما ، ولا نطالب بالفصل بين الأساليب كما كانت الكلاسية تطالب بالفصل بين الأنواع الأدبية . ولكننا مادمنا نقول إن الفن "رؤية" ، وإن اللغة تجسد هذه الرؤية فى أسلوب ، فلابد لنا ان نطالب بوحدة اسلوبية للعمل ، ولتكن وحدة مركبة (بل هذا افضل) ، كما نطالب بوحدة الرؤية (وإن كانت مركبة) .

إن روب جرييه ، وميشيل بوتور ، وناتالى ساروت ، كلهم يكتبون مايسمى الرواية الجديدة . ولكن كلا منهم له أسلوبه ، كما أن له رؤيته ، والرواية الواحدة لها اسلوب واحد ، كانه مصطلح خاص بها ، تتعلم من الصفحات الأولى ،

ثم تمضى فى القراءة على هديه .

والمزج بين الأساليب سمة لم تنفرد بها هذه الرواية فقد رايناها ظاهرة ايضا فى "المسافات" لابراهيم عبدالمجيد . ولعلها تعنى رغبة فى التحرر من الخضوع لأسلوب معين ، كالأسلوب الرومنسى ، أو الواقعى ، او الواقعى الاشتراكى ، او الحداثى . فإذا كانت كذلك فهى ظاهرة صحية ، بشرط أن ينتهى الكاتب إلى اسلوب متميز له وحدته الخاصة ، وله مصطلحه الخاص .

● أزمة نفسية !

ويبدو لى أن كاتب "الزمن الميت" لجأ إلى استخدام هذا المزيج لأنه بدأ الرواية بمصطلح لم يكن مناسباً لما أراد التعبير عنه . هذا المصطلح هو مصطلح السيرة الشعبية ، وهو قريب من مصطلح الملحمة فى كونه يصور البطولة . ولم يكن عند الكاتب بطولة يريد تصويرها - وهل يمكن أن توجد بطولة فى الزمن الميت ؟ - ولكن كانت عنده أزمة نفسية ، خاصة وعامة ، يريد التعبير عنها ، وكانت هذه الأزمة كلها من صنع المجتمع ، فأخذ يدفع بهذا الأسلوب الملحمى دفعا ، وبمختلف الطرق ، نحو القصيدة الهجائية .

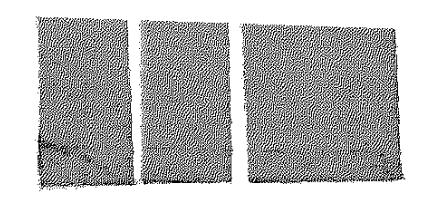
ولكن هل هو صحيح تماما انه لم يكن لديه "بطل" يريد تصويره ؟

واذا صح ذلك فكيف نفسر لجوءه الى هذا الأسلوب شبه الملحمى ؟

الواقع انه كان لديه مثل هذا البطل ، ولكنها بطولة من نوع غريب !

وقد قلنا سلسلة من الأحداث - مهما تصرف الكاتب فى ترتيبها - وعدد من الشخصيات . اما الأحداث فيمكن إجمالها فى سطرين : كاتب توجه اليه تهمه لا يعرفها ، وتفتش الشرطة مسكنه ، ويطلب فى اليوم التالى للمثول امام المحقق ، ثم يتبين ان قضيته فى جهة اخرى ، فيحيله المحقق الأول الى ثان ، والثانى الى ثالث ، ويفاجأ بان هذا الأخير كان زميلا له فى المدرسة الثانوية ، فيصرح له بالسر ، وهو أن المسالة كلها لعبة ، ولكيلا يقع فيها فعليه الا يستجيب لأى استدعاء جديد ، ولن يحدث شيء !

إذن فالمسالة كلها عبث ، ولكنه عبث ممض مرهق ، ولكى ينسى الكاتب مشكلته الوهمية يدخل فى مغامرة نسائية ، عبثية هى الأخرى ، ولكنها واحدة من مغامرات كثيرة سابقة من النوع نفسه . ويخرج الكاتب من هذه المغامرات كلها بنموذج واحد متكرر للمراة : المراة التى لا ترتوى ابدا ، ولا تقنع باقل من امتصاص الرجل أو التهامه وحشد آخر من الشخصيات ، من نساء ورجال ، لا يدخل الكاتب معهم فى أى علاقة حميمة ، ولكنه يتفرج عليهم ، بإرادته او بغير إرادته ، وكلهم كائنات شوهاء تثير التقزز ،

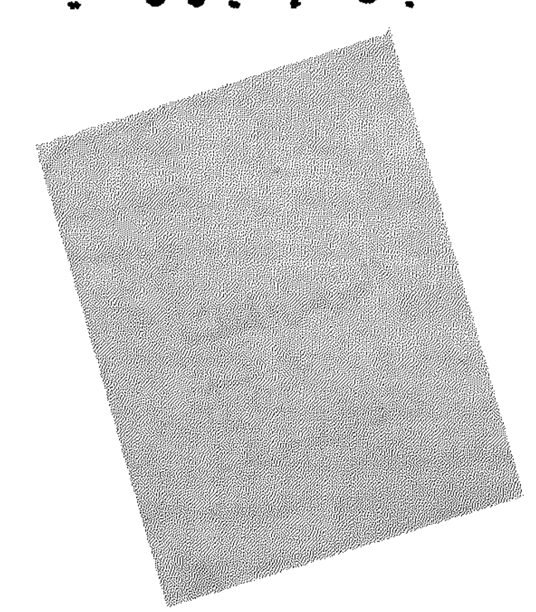


حتى تصبح تيمة "الرغبة فى التقيؤ" من اكثر التيمات ترددا على طول الرواية .

الكاتب إذن "بطل" لأنه لا يشبه أحداً من هؤلاء ، فهو ينتمى الى تلك النخبة من الكتاب والشعراء ، فى جميع العصور ، التى كانت ومازالت تسعى داخل جوف الحوت . ولكن هذا الجانب الايجابى من البطل يقابله جانب آخر سلبى ، الوجه الضد للبطل ، المنبوذ المهان ، الذى يعبث به شرطى قمىء ، ويسخر منه طفل صغير ! ولذلك لاتظهر بطولته الا فى هذا الهجاء المقذع الذى يصبه على الأحياء جميعا والكاتب ـ اعنى الكاتب حقا لا البطل ـ إذ يعرض علينا فى الصفحات المائة الأولى صورة بانورامية لكل مافى الشر من ضعف ودناءة وحقارة ينجح فى أن يملأنا إشمزازاً من الحياة كلها ، حتى الجنس يجعله كريها مقززا ، بل هو اكثر الأشياء عنده اثارة الاشمئزاز .

ولابد أن تتساءل وانت تخوض فى هذه الصفحات التى تقارب المائة : هل يمكن لأى كاتب أن يصنع من هذا القبح كله فنا ؟ ولا تملك إلا أن تلوم الكاتب لأنه أفرغ شحنة غضبه عليك بلا رحمة . فالهجاء أيضا فن ، ووسيلته الى الفن هى الاضحاك الذى يكاد يبدو بريئا إلى ان تكتشف مافيه من خبث . وكاتبنا يملك الفن ويقدر على الدعابة ، ولكنه يحتاج اولاً الى أن يفرغ المرارة التى فى جوفه ، وأنت بعد أن تجتاز بشاعة هذه الصفحات المائة الأولى ، تجد نفسك وقد أخذت تتنفس بشىء من الارتياح ، ثم أخذت تبتسم من حين إلى حين ، رغم أن الهجاء لا يزال حاداً قاسيا . حتى إذا بلغت الفصل الخامس والأخير "الصدى" ، رأيت كيف يمكن أن يكون فن الهجاء رشيقا خفيفا على القلب .

وهذا الفصل الأخير يدور فى الجحيم ! فبعد أن انقضت الحوادث القليلة التى ذكرناها ، انتهى البطل الى حيث ينتهى كل الأحياء ، حتى الذين عاشوا الزمن الميت ، واحتل فى الدار الآخرة المكان الذى يستحقه ، إلى جانب الطاغية ورجل الدين المنافق وحواء الخالدة !






البرتو مورافيا

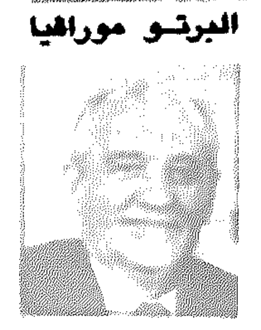
● "الشيء الوحيد الذى يستحق معاناة البحث هو الحب" .

الاديب الايطالى البرتو مورافيا

● "التاريخ يعاقب المتأخرين فى تقبل التغيير" .

جورباتشوف

رئيس جمهورية الاتحاد السوفييتى


جورباتشوف

● "جائزة صدام لاتقيد حرية الفكر" .

نجيب محفوظ

● "العدوان يجب الا يكون مجزيا"

مارجريت تاتشر

رئيسة وزراء انجلترا

● "ثقافتنا العربية المعاصرة ثقافة مهلهلة" .

الاستاذ محمود شاكر

● "المطلوب اقتسام الاعباء والمنافع بين عرب المال وعرب الرجال" .

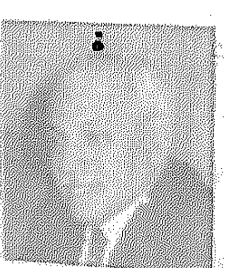
السفير سعد الفرارجى

مستشار رئيس الوزراء

● "نزوات الحكام تزدهر فى غياب الديمقراطية" .

دكتور نور محمد فرحات

وكيل كلية الحقوق جامعة الزقازيق


د . كمال ابو المجد

● "من لايرى العدوان عدوانا فليذهب الى طبيب العيون" .

الدكتور كمال ابو المجد

من سجن الوعى إلى فضاء السبرانية

• إيهاب حسن فيلسوف مابعد الحداثة في أمريكا ، ولد في القاهرة

بقلم: د. على شلش

نمضى مع ايهاب حسن استاذ الأدب بجامعة وسكنسن . في كتابه "تقطيع اوصال اورفيوس" احد ابرز المشتغلين بالأدب المقارن ، وفيلسوف لما بعد الحداثة .


د . ايهاب حسن

لقد بدأ فصول الكتاب الحقيقية بفصل مطول مثير عن المركيز الغريب الاطوار دى صاد الذى نبش الحداثيون ماضيه ، واحتفلوا باعماله ، ابتداء من ابوللينير وبريتون وكامى وبلانشو فى فرنسا الى هايدة فى المانيا .

● ماذا كان ذلك المركيز العجيب ؟

قيل عنه انه كان صعلوكا مجنونا ، ومتلافا خليعا ، ومن اسمه جاءت نزعة السادية عند فرويد وتلاميذه ، بمعنى التلذذ بتعذيب الغير ، اوصدوا عليه الابواب في السجون ثلاثين عاما ، فظل يكتب بطريقة مملة ، ويفكر بطريقة مشبوهة مراوغة ، ومع ذلك فقد ولد وفي فمه ملعقة من الفضة كما يقول الانجليز ، لان اباه كان محافظ أحد أقاليم فرنسا ، ولكنه كان فظا غليظ القلب لايطاق ، مارس السادية على ابنه قبل ان يمارسها الابن على الغير ، ومع ان المعلومات قليلة جدا حول طفولة هذا الابن فمن المؤكد انه كره اباه وامه ، ولما كبر صار ضابطا فى سلاح الفرسان ، وشارك فى اكثر من معركة ، ولكن ابويه زوجاه بمن لايحب ، فبدأت مأساته : راح يتصعلك فى دنيا النساء ، ويستعبد معشوقاته ، ومنهن نساجة قطن عاطلة كان يجلدها ، ويدمى جسدها ، ويصب الشمع المحترق فى جراحها ثم دخل السجن بسبب هذه القسوة الهمجية ثم عرف بحفلاته الماجنة وجرائمه المخجلة ، وهروبه الى ايطاليا ، وسجنه بعد عودته وراح السجن يسلمه الى آخر حتى وقعت الثورة عام ١٧٨٩ فأطلقت سراحه حين سقط الباستيل .

وفى السجون أدركت دى صاد حرفة الكتابة ، فراح يمضغ ظالميه فى زنزانته ، وينتقم منهم بمضغهم مع لقيمات السجن حتى صار "وحشا بدينا" ومع ان ما كتبه لم يبق منه الكثير ، فلم يكن الكتاب الواحد يستغرق فى يده اكثر من اسبوعين ، وعندما افرجت عنه الثورة خرج مفلسا تجرح الشمس عينيه الذاويتين . ووجد زوجته المسكينة فى أحد الأديرة ، فعكف على الكتابة ، والف مسرحية ناجحة . ثم عمل موظفا بالحكومة ولكنه لم يفلح . فقد ضبطوه وهو يكتب منشورات معادية ، فسجنوه ، ونجا بأعجوبة من سكين المقصلة . ولما بدأ عهد الارهاب الذى تورطت فيه الثورة خرج من سجنه ، وتشرد ، ولكنه سعد عندما قبض عليه مرة اخرى بسبب مخطوطات فاضحة ضبطوها فى حوزته ، وقضى بقية ايامه فى مصحة شارنتون العقلية التى كتب عنها - وعنه - الالمانى بيتر فايس مسرحية ناجحة فى الستينات وفى تلك المصحة الف هو نفسه مسرحية اخرجها وشارك فى تمثيلها مع المجانين وعندما استولى نابليون بونابرت على السلطة لم يعف عنه ، فظل سجينا حتى مات عام ١٨١٤ ، بعد ان ترك وصية طلب فيها دفنه بغير شعائر فى حفرة بأراضيه ، بحيث يختفى قبره وتختفى ذكراه !

كان دى صاد حزمة من التناقض والازدواج . ومع ان افكاره لاتتميز باى عمق ففيها مقدرة رهيبة على الاسترسال ، والتحليق فى الخيال قدر مافيها من شر وسوء طوية ، وليس فى كتاباته اهتمام كبير بالزمان او المكان او الانسان ، ولكن فيها تحررا من كل قيد ، وشعورا بالوحدة ، وانتصارا للشر والرذيلة واللذة الحسية ، ونرجسية بلا حدود . وعنده - كما يقول المؤلف - ان "الانسان نشوة والنشوة موت" . ولم يكن القتل والتعذيب يشبعان نهمه الجنسى ، وانما اشبعه الأدب كما قالت سيمون دى بوفوار . ومع ذلك فهو - عند المؤلف ايضا - اول اديب طليعى ،

من سجن الوعي إلى فضاء السيريالية



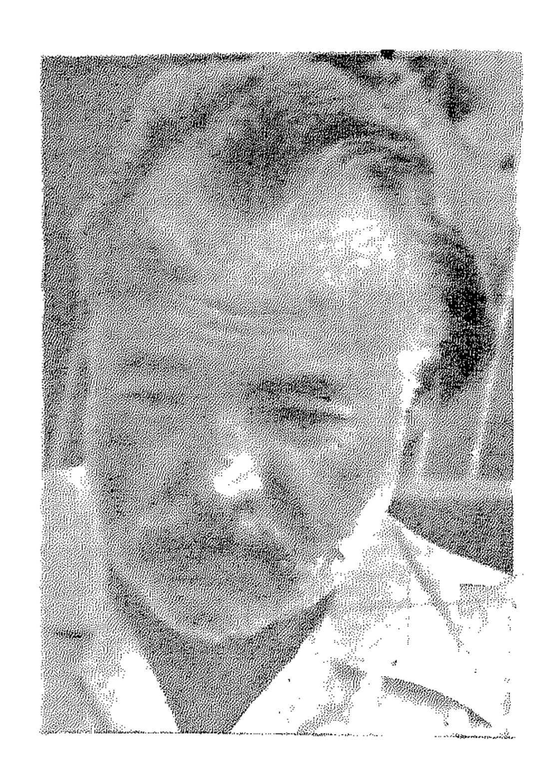
صامويل بيكيت

وعقريت الرومانتية والرواية القوطية . وهو - ايضا - سيريالي قبل السيرياليين ، وناطق باسم اللأدب ، ورائد داروين وفرويد ونيتشه وبلكونين ومعسكرات الاعتقال النازية . بل هو - كما قال عنه كافكا "الراعي الحقيقي للعصر الحديث" . وعلى يديه انتهى عصر التنوير ، وتحول الألم الى مصدر لذة شخصية ، ومدت الأحلام معنى اليقظة ، واذا كانت اعماله - كما يقول المؤلف - تتنبأ بصورة العنصر الهدام في دنيانا ، والمطالب التي يلقيها علينا صعبة - وربما مستحيلة - التحقيق ، فنحن لانجرؤ بعد على تجاهل هذه المطالب ولايمكن ان توجد حياة للبشر حتى نستجيب لدى صاد . وهكذا - كما يقول ايضا - يرقد اورفيوس مفتوح العينين بلا جسد ، وهو يحملق في الشمس ، وينتظر الليل الى الابد . بل هكذا "يصبح كل شيء بعد صاد ممكنا - في الذهن . أما بعد (مواطنيه الشاعرين) لوتريامون ورامبو فكل شيء اصبح ممكنا في الأدب ، بما في ذلك قتل اللغة بطريقة شعائرية . كما امكن تمزيق جسد العالم . فقد امكن تقطيع اوصال اورفيوس ، وأمكن قلب الوعي بطنا لظهر . وأصبح الانتحار - رمزيا اوفعليا - مكملا "للطليعة"

وقد ظهر الطليعيون في فرنسا في صور متعددة ، هي الباتافيزيقا والمستقبلية والدادوية Dadaisme والسيريالية . ومهد لهم السبيل صاد ولوتريامون ورامبو وغيرهم . واذا كان صاد قضى نحبه خلف اسوار السجن او المصحة - السجن ، فقد مات لوتريامون في الرابعة والعشرين ، وتوقف رامبو عن الكتابة بعد التاسعة عشرة ، وتمنى جاري موته ، وانتحر فاشيه وريجو وكريفل Crevel وارتو Artaud واختفى كرافان Cravan في جزر البحر الكاريبي "ويسعى هؤلاء الى الموت اصدروا حكمهم النهائي على الأبداع" .

لقد سك جاري مصطلح الباتافيزيقا ، وخصص حياته لانكار الفن

لقد سك جاري مصطلح الباتافيزيقا ، وخصص حياته لانكار الفن والحياة ، وملا كتاباته بالتفاهة والتناقض ، وعد الحب حركة آلية ، وقال أن الانسان يستطيع أن يحب آلة وتستطيع الالة أن تحبه وصار كل شيء عنده متساويا ، فالشر خير والخير



ارنست هيمنجواي

شر ، والكتابة "زلة لسان" ، حتى اصبحت الباتافيزيقا لغوا لا علما ، او هي "علم الكلام الفارغ" كما يسميها المؤلف ، وهذا تفكير عدمي بالطبع ، انتشر في مسرحياته القليلة ، وجعلها عبثا مطلقا ، كارها للحياة والبشر واللغة .

ولكن جاري لم يكن الوحيد في ساحة الطليعية فهناك جيوم أبو للينير (١٨٨٠ ـ ١٩١٨) الذي أضفى على الطليعية اللغة والاسم ، واثر في كثيرين من معاصريه ، واتخذ جاري استاذا ، ومع ذلك تصعلك مثله ، واتهم ذات مرة بالاشتراك في سرقة لوحة الموناليزا من متحف اللوفر عام ١٩١١ . بل قضى في السجن ستة ايام . وكانت الدادوية من نتاج تلك الأيام . ولكنها تظهر في افضل حالاتها حين ترسم لاحين تتكلم وكان زعيمها الروماني الأصل ترستيان زارا مشاغبا ، جعلها تهيم على وجهها مثله في الشوارع والمقاهي والمعارض وصالات الموسيقى ودور الصحف ، وشد اليها بيكاسو وبول كلي وكاندينسكي وعددا آخر من الشعراء وجعل من هذه العصبة المتناقضة من الرسامين والشعراء شعلة نشاط تخريبي في الفن والشعر على السواء ، لا في زيوريخ ـ وحدها حيث نشأت عام ١٩١٦ ـ وانما في باريس وبرلين ، وأنضم اليها الصعاليك وأرباب السوابق الجنائية والمغامرون من كل نوع وحين وصل زارا الى باريس عام ١٩١٩ اتصل بالسيرياليين من أمثال اندريه بريتون وارجوان وفيليب سوبو ، ووجد عندهم ترحيبا ، وفي مايو ١٩٢٢ ذهب الى المانيا وأعلن : "الدادا موقف عقلي . وهذا سبب تبدلها حسب الاجناس والأحداث التي تواجهها فالدادا يمكن تطبيقها على كل شيء ولكنها لاشيء أنها نقطة اللقاء بين نعم ولا ، وكل الوان التناقض ، ولابشكل مهيب في أماكن الفلسفة الانسانية ، وأنما بصورة غاية في البساطة ، عند زوايا الشوارع مثل الكلاب والجنادب" .

● الثورة السريالية

كل ما نجحت فيه الدادية هو اصدار البيانات والتصريحات على النحو السابق ، كما يقول حسن الذي يضيف انها كانت كثيرة التساؤل والكذب والصدق والتناقض ، بغير ماسبب ولانظرية . بل كان صوتها الحقيقي يتخذ شكلا فكاهيا ، فقد رسم انصارها لوحة الموناليزا بشارب ، واصدروا بيانات ابلغ وأطرف من شعارهم ولما خاب مسعاهم اندمجوا في السيريالية ، ولكن زعيمهم ظل يرى الشعر نشاطا ذهنيا لا وسيلة تعبير ثم ثار عليه

من سجن الوعي إلى فضاء السيريالية

اندريه بريتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) ، ربما لانه كان ينادي عدمية ارائه ، وكان بريتون طبيبا للأعصاب ، قرأ فرويد ، ولكنه اعجب بشعر بول فاليري ، ثم بابولليتير ، ثم دب الخلاف بينه وبين انصار الدادوية في شهر مايو ١٩٢١ فانشق عنهم مع بعض انصاره وكون السيريالية فكأن الأخيرة حركة منشقة ، ثارت على عدمية الدادوية وهرائها ، ومالت الى الاحلام والتنويم المغناطيسي والكتابة التلقائية دون قيد أو شرط ، وفي عام ١٩٢٤ نشر بريتون اول بيان لها واسس مكتبا للبحوث السيريالية ، واصدر مجلة "الثورية السيريالية" التي جعل شعارها "يجب أن نصوغ اعلانا جديداً لحقوق الانسان" وجند لحركته عددا من الموهوبين من أمثال الشاعرين بول ايلوار ولوي اراجون - وصرح بعبارة كشفت عن بعض توجيهات مذهبه الجديد : "قال ماركس : غيروا العالم . وقال رامبو : غيروا الحياة ، وهذان القولان بمعنى واحد عندنا" ومعنى هذا أن الحركة تأثرت بالماركسية ، ولكن بطريقة حرة ، فقد تعلق بريتون بتروتسكي الذي اقصاه ستالين عن السلطة بعد وفاة لينين ، واتهمه بالتخريب والتحريف ، وتعلق اراجون بستالين نفسه ومع ذلك كانت السيريالية في جوهرها تقوم على صوفية اللاوعي والعقل الباطن .

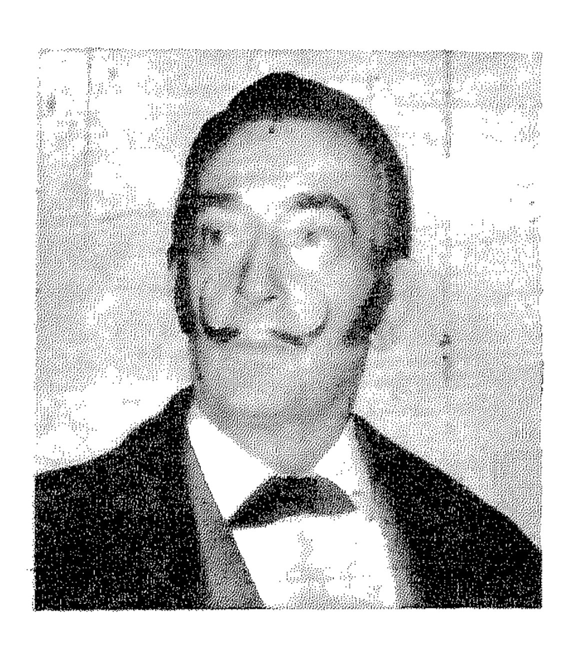
وفي ٢٧ يناير ١٩٢٥ اصدر السيراليون بيانا قالوا فيه : "نحن متخصصون في الثورة ، واذا اقتضت الحاجة فلن نتورع عن اتخاذ اية وسيلة عمل .. أن السيريالية ليست شكلا شعريا ، وانما هي صيحة العقل اذ يتجه الى ذاته ، ويستميت في التصميم على سحق قيوده بقواديم مادية اذا دعت الحاجة ، ولكن البيان الثاني الذي اصدروه عام ١٩٣٠ كشف عن الصراع بينهم وبين الشيوعيين ، مما ادى الى انصراف البعض عن السيريالية مثل شوير وماسون وفيتراك ، ومع ذلك أنشأ بريتون في ذلك العام مجلة جديدة أسمها "السيريالية في خدمة الثورة" بهدف تهدئة الخلاف بين الشيوعيين ، وحين طرد الوار وبريتون وكرافيل من الحزب الشيوعي الفرنسي بعد ثلاث سنوات قويت السيريالية ونشطت ، وراح بريتون ينظم المعارض لفنها ويحاضر في أوروبا عنها ، بل سافر الى المكسيك عام ١٩٣٨ ، وقابل دييجو ريفيرا وتروتسكي اللذين باركا خطواته ، ثم هرب الى امريكا عام ١٩٤١ عندما غزا الألمان باريس ، وأصدر مجلة هناك اسمها "٧٧٧" مع ماكس ارنست ومارسيل دوشام ودافيدهير ، وعاد بعد الحرب الثانية فناصر حركة باسم "المواطنون العالميون" وكان سلفادور دالي قد عاد الى اسبانيا ، وانضم الى الكنيسة ، وناصر فرانكو .

ومع أن السيرياليين اكثروا من البيانات والتصريحات والشعارات ، فقد مالوا الى الحب الانساني والضحك والفكاهة السوداء ، "واذا كانت لوحات دالي توحي بتزييف اللاوعي فهذا هو - على وجه الدق - الضعف الادبي الذي

عانته السيريالية" كما يقول المؤلف . فقد دعت الى قيام الشعر على الصورة ، ولكن شعرها نادر الصور . ولكن شعرها نادر الصور ، وبالمثل دعت الى أشياء اخرى في الشعر واللغة ولكن الدعوة ظلت منفصلة عن التطبيق .

قالت الناقدة الأمريكية انا بالاكيان "ان الشاعر منذ مالارميه الى بريتون أصبح يفضل الصمت على المجازفة باساءة تمثيل سيرياليته التى عثر عليها حديثا" وبذلك يجد الصمت احيانا متنفذا للتعبير فى اللاأدب كما يقول المؤلف بل يسبر غور قلب الكون احيانا . بل أن الفكاهة يمكن التمادى فيها الى درجة النفى الصوفى وكذلك المادة يمكن اضفاء الروحية عليها ، والروح يمكن أرغامها على انكار نفسها أو تثبيتها .

وهكذا ـ كما يقول المؤلف أيضا ـ يمكن أن نلاحظ ابتداء من الباتافيزيقا الى السيريالية قوة خلاقة بارزة غير ناقصة فى طاقتها التدميرية . فاللغة تكتسب صلابة جديدة ، وتكشف فى الوقت ذاته عن ابعاد جديدة للمطلق وهى تعـرض نفسها للمجهول والأحلام والمصادفة والعبث ، وتخلق بذلك فضاء عقليا للفنان وإدراكا جديداً . فأشكال الفن توسع تعريفها ووظيفتها وحين تتحطم الفروق بين الفن والواقع ـ كما يقول شاتوك ـ نجد انفسنا مندمجين فى بنية عمل فنى . ويلح علينا شكله كى ندخل جماعة موسعة من الابداع تضم ـ عندئذ ـ الفنان والمتفرج ، والفن والواقع . وهذا هو جهد الطليعة كما يقول حسن . فالخيال ابتداء من الباتا فيزيقيا إلى السيريالية انتابته الثورة ، فانتهى الى تثوير افكارنا ومفاهيمنا عن التغيـر

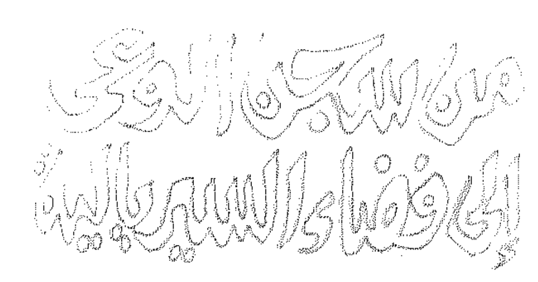


سـلفادور دالـى

الجذرى . وربما كان هذا هو جوهر جميع الجهود الابداعية .

● سكان الفضاء

عند هذا الحد ينتقل ايهاب حسن من الحـداثيين الأوروبيين الى الحداثى الأمريكى هيمنجواى . وربما كان من المفاجىء ان يضم هيمنجواى الى زمرة الحداثيين ، ولكنه يعتقد انه حداثى على اعمق المستويات ، وان رواياته تصنع لنفسها مكانا مرموقا فى تراث الصمت الذى يمتد من صاد وكافكا الى بيكيت . فهيمنجواى اديب لايثق فى اللغة ويتخذ عدم ثقته اقنعة عديدة واذا كانت مفرداته اللغوية اقل من مفردات اى روائى كبير ، فهو لايستعير من لغات الآخرين الا القليل ومعظم هذا القليل بذىء ولكنه يستعير الكثير ـ فى الوقت ذاته ـ من العامية . وهو على قناعة بان الأشياء الجميلة تستحق الكتمان ولذلك تعلم فن الحذف والاسقاط من المصور الفرنسى بول



سيزان . والصمت عنده مزدوج ، فالأدب يتولد من المعارضة الذاتية ، والاسلوب يتطور الى لسلوب مضاد او لا اسلوب . وكثيرا مانجد الحدث عنده يحل محل الكلام ، ونجد الفكر والشعور ضمنيين لايظهران ، والسخرية مرة وقاسية . واذا كان سارتر لاحظ خاصية التقطع فى الاسلوب فى رواية "الغريب لالبير كامى فهذه الملاحظة تنطبق على رواية "فى زماننا" لهمنجواى . بل ان ابطال رواياته ينتهون الى الوحدة ، وتنتهى قصصه القصيرة بالصمت والموت ، مع انها غير صامتة ، واذا كان النقاد راوا ان البعد الرابع او الخامس الذى يمكن ان يضيفه هيمنجواى الى فن القصص هو الموت

بول سيزان



والتسامى والحاضر الصوفى ، فقد تجاهلوا بعد الصمت .

ثم ينتقل حسن الى حداثى اوربى اخر يصلح انتاج هيمنجواى كمقدمة لانتاجه او مدخل اليه ، وهو فرانز كافكا . ويرى ان كافكا يقدم لنا الرمز السرى لأدبنا ويؤيد كامى فى قوله ان كل فن كافكا يتألف من اجبار القارىء على اعادة قراءته ويرى - مرة اخرى - ان هيمنجواى وكافكا متشابهان فى تمكنهما من الاقتصاد الدرامى وعبقريتهما الدقيقة فى الحذف . بل هما متشابهان فى سكنى الفضاء ولكن كافكا يسبق السيرياليين والوجوديين الذين ظهروا بعده ، ويهيئنا لاستقبال جينيه وبيكيت واذا كان التلمود سيطر على عقله فقد قاده حبه لدورا ديملنت الى الصهيونية ، حين التحق عام ١٩٢٣ بمعهد الدراسات اليهودية فى برلين من اجل خاطرها ومع ذلك عجز عن الزواج منها ففكر بكل شىء حتى وفاته وهو يحيل صلواته الى قصص غامضة وهنا مكمن قوة فنه بالرغم من تصريحه الذى قال فيه ان قصصه مجرد "شخبطة" على الورق وهروب من سلطة الأب . بل انه يضج من الضوضاء المنتشرة فى الأدب الحديث ، ويقاوم النشر ، ولايريد ان يخلف وراءه شيئا ومع ذلك كان واعيا بانه موهوب فى تصوير باطنه الشبيه بالأحلام ، ولهذا يناقض نفسه ويكرر افكاره وقضاياه فهو فنان يتكاثر الى درجة تدمير نفسه وقصصه رمز لصراع الانسان مع المطلق ولهذا يختلف تفسيرها لأنها تفتح كل نوافذ التساؤل والتأويل ، وترى القاتل والمقتول شريكين فى الجريمة واذا كانت روايته "القلعة" تقدم تعبيرا وجيها عن تاريخ اليهود المقدس غير المتسامح فهى ايضا

رواية تدعو الى التأويل وعدمه فى ان واحد واذا كانت انجح رواياته من الناحية الفنية فهى تقدم ـ مع رواياته وقصصه الاخرى ـ مفتاحا لادب مابعد الحداثية فهو يضع المستقبل فى وسطنا ، ويعلمنا ان نحيا بغير بدائل او حلول داخل التناقضات . بل ربما يعلمنا ايضا الدخول فى غيبوية اورفية نتطلع خلالها الى هدوء الوجود الهائل .

ولكـــن مـــامـــوقـــع الوجودية على هذه الخارطة الحداثية ؟

يقول ايهاب حسن ان روح مابعد الحداثية تكمن داخل جثمان الحداثية ذاتها ، اى تكمن فى اعمال بروست وجويس وبائس ورويلكة واليوت واوبيل وسترندبرج وبيراندييللو . اما الوجودية فتشكل ملمحا اخر وما سارتر الا نقطة مرجعية فى تراث الوجودية ، ولكنه علامة من علامات العصر ، واختار الناس لانه اختار نفسه كما قال ذات مرة واراد تحويل الادب الى سيف من سيوف الحرية ، ومع ذلك فهو ضد الصمت لانه لايستطيع ان يصمت كما قال مرة اخرى . وهو ضد السيريالية لانها تدمر اللغة والاديب عنده مرتبط بالمواقف قدر ارتباطه بالحرية لانه مدعو دائما الى اتخاذ المواقف ، ولانه ايضا لايكتب للعبيد ، ومع ان رؤيته لاتقل يوتوبية ـ او احلاما ـ عن رؤية السيرياليين ، فهو يرى الاديب ـ والانسان ـ فى حالة تحول او صيرورة دائمة .

ولكن سارتر لم يكن يمثل الوجودية وحده فقد شاركه كثيرون من الادباء ، وعلى راسهم البير كامى الذى قضى ايامه الاخيرة متمردا على الوجودية ، متبرئا منها ، ولكنه كان اكثر مقاومة للصمت من سارتر ، جعل الموت حجر الأساس فى انتاجه ، واكتشف فى العبث منطقا جديدا للوجود ومع انه نشأ يتيما مثل سارتر ، لان اباه مات وهو طفل ، فقد كانت طفولته ملفوفة فى الضنك ومن الضنك ادرك معنى العبث والتمرد .

بعد كامى جاءت مرحلة او مدرسة النظرة ، ومدرسة منتصف الليل والكتابة البيضاء والرواية الجديدة وهذا ادب لايدعو الى شىء ولايدعى شيئا وانما يعادى التقاليد ـ ايا كانت ، ويشارك فى تقليد الصمت ، او ماسماه هيجل بالصبر على المنفى والعناء فيه ، وهذا ما سماه هايدجر ايضا "لغز النسيان" . وهو ادب معنى بالتوافه ، نرجسى متوتر ، يقبع بين حاجزى اللغة والصمت ، بدأته نتالى ساروت قبل ان يظهر له اسم ، ثم اكتسب اسمه على يد الان روب جرييه وميشيل بوتور وغيرهما . وهكذا يعود اورفيوس المقطع الاوصال ـ كما يقول المؤلف ـ الى الاشياء التى حركها ذات مرة ، الا وهى اعضاؤه ، كى يسترد وعيه او اغنيته المذنبة .

واذا كان السيرياليون يغنون بهدف تدمير العقل والتاريخ والمجتمع فجان جينيه يحذو حذوهم ، دون ان يكون واحدا منهم . فهو "يثير صراعاته فى الخيال ويحرز انتصاراته على نفسه" وهو يكره الحب والفكاهة والمفاجأة كما يكره الحقيقة . ويغنى كى ينيب اللغة فى صمت اعمق مما يمارسه اصحاب الادب المضاد او اللا ادب Aliterature . ولكنه لاينجح ، بل يتيح لاورفيوس ونرجس معا فرصة العناق فى بحيرة سوداء .

واخيرا يجىء صامويل بيكيت وتجىء

من سجن الوعى إلى فضاء السيبرانية

معه نهاية الخيال ولكنه لايكف عن الصمت ، وفي صمته لايكف عن الغناء وقد قيل عنه انه كان سكرتيرا شخصيا لمواطنه جيمس جويس فى منفاه ، ولكن هذا غير صحيح وانما الصحيح انهما كانا على صلة صداقة وانه خطب ابنه جويس ذات مرة وانه كان يقضى لصاحبه بعض حاجاته . وما رواياته الا انتاج اللعبة الانفرادية التى يلعبها الصوت البشرى مع نفسه ، وخير مثال على ذلك هذان السطران اللذان يستهل بهما روايته "ميرفى" فهو يقول : "سطعت الشمس بغير بديل على اللا جديد .وجلس ميرفى خارجها كما لو كان حرا" ولكن مسرحياته تقدم لنا اصفى درجة حققها فنه وافظعها فى ان واحد . وما فعل الانتظار فى مسرحيته "فى انتظار جودو" الا تعبير عن عدم جدوى الرغبات البشرية وتفاهتها . ولكن فيها ـ كما فى افضل اعماله ـ كمية كافية من الصدق والشعر .

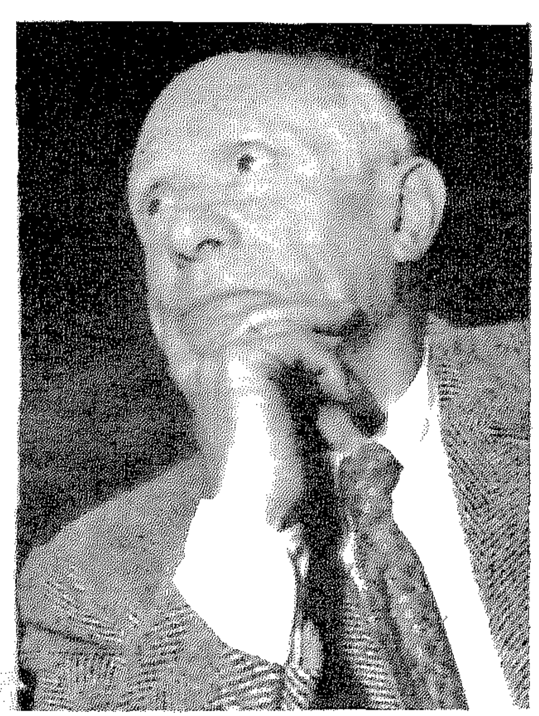
● مابعد الحداثة

أخيرا ايضا ياتي الفصل او الفاصل الختامى فى هذا الكتاب الصعب المركز وما مر بنا من مذاهب وشخصيات انما يجمع بينهما السعى الى تدمير الاشكال والبنى التقليدية ، وتوسيع الوعى ، والقبض بالكلمات على جريان الواقع وتدفقه وهذه هى اللغة التى نسعى اليها جميعا كما يقول المؤلف . ولكن صاد وزملاءه السابقين يسعون الى الغاء الواقع ويطمحون الى لاشىء . وهكذا قد تستمر عملية تقطيع اوصال اورفيوس ويخلق الأدب نفسه ذاتيا ، ويفكك نفسه إلى الابد . وهذا مايتفق مع الطبيعة المعروفة فى دورة الخرافة والاسطورة كما يقول المؤلف ايضا فقد حاول الطليعيون عبر قرنين من الزمان ان يخترعوا المستقبل تحت ستار التجربة ولكن تجاربهم مالت الى اشكال زائلة . والخط الذى تسير عليه منذ صاد خط افتراضى فمن الممكن ان نسير على خطوط اخرى ونتبع سائرين اخرين . ومن النادر جدا ان يكون النقد حتميا فنغمتا الصمت اللتان ترددتا بكثرة عبر الفصول السابقة مستمرتان فى ادب مابعد الحداثية وهاتان النغمتان هما :

١ ـ الصدى السلبى للغة وهو يحمل طاقة تدميرية ذاتية ، ويتميز بالشيطانية والعدمية .

٢ ـ الثبات الايجابى للغة وتساميها على نفسها .

ومع ذلك فعصرنا ـ كما قال هارولد روزنبرج ـ ذو طاقة اتصالية كلية قادرة على نشر الاساليب ، والتقاطها فى كل مكان فى ذات اللحظة التى تظهر فيها ، ثم اطلاقها هنا وهناك ، من قارة الى قارة ، كأنها مواد للعبوة الاتصالية الكلية وفى هذه العبوة الاتصالية ـ كما يقول المؤلف ـ يصبح تاريخ الأجناس والأشكال الفنية غير ذى موضوع . واذا كان تقليد الصمت انتقائيا فهو يعنى اختيار اباء احلامنا واذا كان صاد يفرض علينا



بابلو بيكاسو





سيمون دى بوفوار

الشخصية العليا للوعى البشرى فخلفاؤه يدفعون املهم فى الثورة خارج حدود الفن .

لعل الاستعارة التى استخدمها ايهاب حسن هنا من أسطورة اورفيوس وتقطيع اوصاله تكون قد اتضحت الأن . ولعل مغزاها الكامن فى غناء اورفيوس الجديد على قيثار بلا اوتار يكون قد اتضح الأن ايضا . فالأسطورة ومغزاها مستخدمان هنا كرمز للأزمة الحادة التى يجدها دارس العصر الحديث فى اوروبا وامريكا فى الفن والأدب والوعى ، والثقافة عموما . ومازالت هذه الأزمة مستمرة على اى حال لأن تقاليد "الحداثية" لم تندثر ، ولأن ماسمى باسم "مابعد الحداثة" لم يخلق تقاليد جديدة ومختلفة بعد فالحداثية ومابعدها مازالتا حالتين متصلتين عضويا ، لأنهما ـ فى الاساس ـ حالتان تاريخيتان ، اى لم تظهرا فى فراغ خارج الزمان والمكان ، وانما شجعت على ظهورهما ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية عديدة معروفة ومع ان معظم هذه الظروف مازال قائما فى الغرب بدرجات متفاوتة فربما شجعت الأوضاع الراهنة فى المعسكرين المتوادين على ظهور ظروف جديدة وعندئذ تظهر حالة جديدة ، ربما اطلق عليها الباحثون اسم "مابعد الحداثية" .

ولكن فى حدود هذا الكتاب نلاحظ أن مؤلفه اخذ نفسه بالشدة وعانى ما عانى فى سبيل مراجعة ذلك الكم الهائل من تراث الفرنسية ـ بصفة خاصة ـ والانجليزية ، حتى يقدم لنا خلاصة للمشهد الأدبى الغربى الحديث ، وهى خلاصة شائقة ومفيدة برغم ماتثيره من خلاف .

سلوى بكر

وأدب الاحباط

بقلم : د . جلال أمين



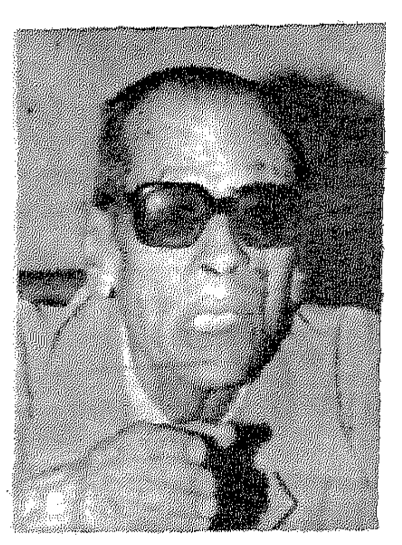
سلوى بكر

كان أول ما قرأت لها ، قصتين إحداهما بعنوان « كل ذلك الصوت الجميل الذى يأتى من داخلها » والأخرى تحمل عنوان المجموعة بأكملها « عن الروح التى سرقت تدريجيا » ، فاتضح لى على الفور أن سلوى بكر مهمومة بما نحن مهمومون به ، ففى كلا القصتين تعبير عن الاحباط الذى نشعر جميعا به ، بصورة أو بأخرى ، ولسبب أو لآخر .

فى القصة الأولى امرأة يثور فى ذهنها فجأة أمل ضعيف فى الخروج من دوامة الحياة الرتيبة والكئيبة ، وفى أن تطرح عن كاهلها العبودية للزوج والأولاد ومطالب الحياة اليومية . يثور بذهنها أمل فى أن تعيش حياتها كما تحب ، وأن تعبر عن رغباتها وأفكارها الحقيقية ، ويمر بخاطرها احتمال أن تكون جميلة ، بعكس ما كانت تعتقد دائما ، وأن تكون ذات صوت جميل ، على الرغم من أن أحدا لم يلاحظ ذلك من قبل .

ولكن هذا بالطبع لا يجوز ولا يقبله أحد ، فزوجها ، وعيسى البقال ، وكل من يسمع قصتها ، يرجح أنها ليست فى كامل قواها العقلية ، وأنها تحتاج إلى طبيب نفسى ، وأن كل هذه الآمال التى ثارت بذهنها لبضع ساعات لا تواجه إلا بثلاث حبات يوميا من أحد الأدوية ، وحبة قبل النوم من دواء آخر .

والقصة الثانية مباشرة ، « عن الروح التى سرقت تدريجيا » ، تتكلم أيضا عن الاحباط الذى أخذ يتسرب إلينا جميعا منذ أواخر الستينيات ، كما يعكسه التغير الذى لحق بزوجين شابين ، كانا ممتلئين بالأمل منذ عشرين عاما ، ثم سرقت الروح منهما تدريجيا ، حتى انتهى الأمر بهما الى الجلوس أمام التليفزيون كل يوم ،


نجيب محفوظ

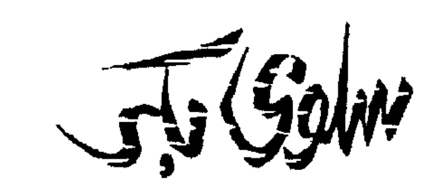
لست اديبا ولا ناقدا ، ولكنى إذا قرات مجموعة قصصية نشرت حديثا للكاتبة سلوى بكر ، فتنت بافكارها وبطريقتها فى الكتابة فبحثت عن اعمال سابقة لها ، ووجدت لها مجموعتين اخريين فإذ قراتهما لم يتغير رأيى بل زاد تعلقى بادبها ، وخطر لى أن أجلس لأكتب تفسيرا لهذا الاعجاب ، أملا أن يغفر لى تطفلى باقتحامى ميدانا ليس ميدانى .

ليشاهدا ما لا رغبة لهما فى الواقع فى مشاهدته ، وينشأ ستار ، يزداد كثافة يوما بعد يوم ، ليفصل بينهما .

بمجرد أن تقرأ القصتين الأوليين تتحقق من أن سلوى بكر تنتمى إلى نفس المعسكر الذى تنتمى إليه ، وهذا فى حد ذاته سبب كافٍ للاغتباط ، ولكن مما يزيد غبطتك انها عبرت عن بعض ما تشعر به بطريقة بالغة الفعالية ، فسلوى بكر لا تضيع أى وقت ، تدخل فى الموضوع مباشرة ، ولا تطيل الكلام ، فقصصها لا تزيد فى معظم الأحوال على ثمان أو عشر صفحات ، ولكنها فى هذه الصفحات القليلة تقول لك أشياء كثيرة .

● **نقد جاد !**

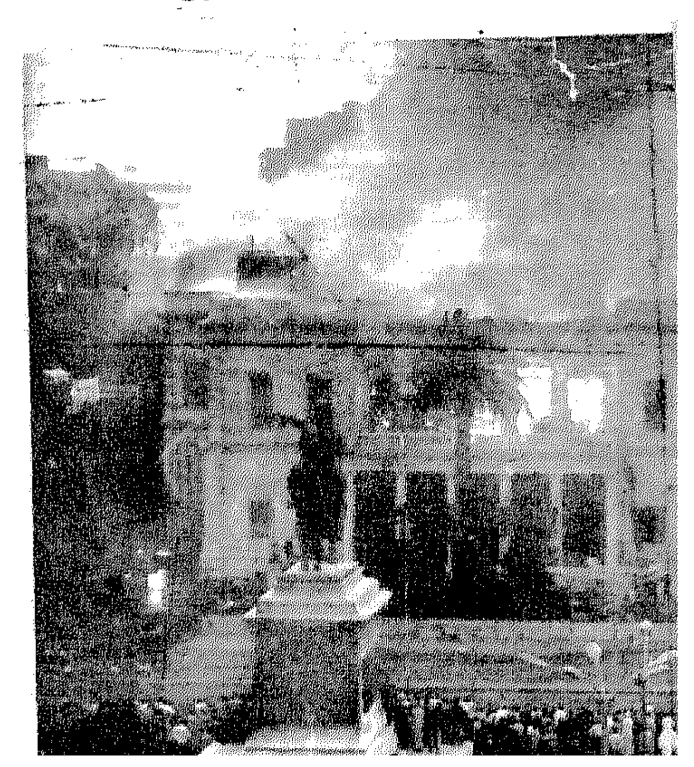
كنت دائما اعتقد ، ولا ازال ، ان الادب هو وسيلة اكثر فعالية بكثير فى التعبير عما اصاب المجتمع المصرى من تحولات خلال العشرين عاما الماضية ، من اى علم من العلوم الاجتماعية ، شعرت بذلك مثلا عندما قرأت « أهل القمة » لنجيب محفوظ ، فوجدت أن نجيب محفوظ استطاع أن يعبر عن تغير التركيب الطبقى للمجتمع المصرى بسبب الانفتاح ، بل وحتى عن أسباب هذا التغير ، بكفاءة تفوق كفاءة أى بحث قرأته لعلماء الاجتماع المصريين ، تذكرت هذا وأنا أقرأ قصة سلوى بكر « عن الروح التى سرقت تدريجيا » ، إنى لا أعتبر هذه القصة من أحسن قصصها ، فربما كان التعبير عن الفكرة المقصودة منها مباشرة أكثر من اللازم ، ولكنها مع ذلك صورت تصويرا جيدا آثار سنوات الانفتاح على حياتنا ، وفيما لا يزيد على سبع صفحات ربطت ربطا مقنعا جدا بين أشياء تبدو متباعدة ، مثل حريق دار الأوبرا فى ١٩٧١ ، وزحف العمارات الشاهقة علينا ، وانشغال



الناس أكثر فأكثر فى ساعات طويلة من العمل لمواجهة تكاليف المعيشة ، وجلوس الزوج والزوجة كل مساء أمام التليفزيون لأنه لم يعد باستطاعتهما تحمل تكاليف السينما أو المسرح وانتظار الأتوبيس بالساعات وسط أكوام من البشر ، ومتاعب الحصول على سباك لتركيب ماسورة جديدة ، وزوال سور الأزبكية بكتبه ، وحلول محله اللوحات الفجة والصور الملونة تلوينا قبيحا .... إلخ .

هذا النقد الحاد لما أصاب نوعية الحياة فى مصر من تدهور ، ماديا ومعنويا ، كان من السهل جدا أن ينزلق معه الكاتب أو الكاتبة الى عاطفة

الاوبرا تحترق



مصطنعة ، ولكن سلوى بكر فى رأيى ، لم تنزلق اليها ولا مرة واحدة .

انظر مثلا قصتها الجميلة « إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء » ، حيث تعبر سلوى بكر عن هذا التدهور فى نوعية الحياة المصرية بأن تروى فى ١٣ صفحة صغيرة قصة امرأة نادرة ، مرهفة الحس ، مشكلتها الوحيدة أنها طويلة اللسان فلا تستطيع أن تكتم مشاعرها أو أن تقول عكس ما تشعر به .. وتقنعك سلوى بكر اقناعا تاما بأن هذه المرأة يمكن أن تبتئس ابتئاسا شديدا بسبب قطع أشجار الشارع الذى تسلكه كل يوم فى طريقها إلى عملها وفى عودتها منه ، وتناقص عدد الأشجار شيئا فشيئا من ٣١ شجرة إلى ثلاث شجرات ، تنمو بدلا منها غابة من الأسمنت والألوان الرمادية والبنية ، وتقنعك أيضا بأن من الممكن جدا لهذه المرأة السوية تماما أن يعتبرها الناس مجنونة ويدخلونها مستشفى الأمراض العقلية ، بدأ الناس فى اعتبارها شاذة حينما رأوها تقبل زميلا لها فى شفتيه فى مكان عام ، قبلة سريعة وخاطفة ، استجابة لشعور عارض جدا مرت به ، ثم اكتشف رئيسها وزميلاتها فى أحد الأيام بأنها أتت إلى عملها دون ارتداء حمالة الصدر ، ثم أنها قامت بشراء مكتب طلبت من بائعه أن يلونه باللون الأحمر الفاقع لتخفف من وقع اللون الرمادى المحيط بها فى كل مكان ، ثم أنها فى يوم الانتخابات لم تعرف كيف

تميز بين المرشحين ، فصاحت بالمشرفين على عملية الانتخاب تسألهم « عن السبب فى أن معظم الوزراء عندنا قبيحوا المنظر واقفيتهم سمينة ، على نحو يجعل المرء يتشكك فى قدرتهم على فعل أى شىء نافع » .

ولكن الدليل القاطع على أنها مجنونة جاء عندما حاولت أن تنفذ ما هددته أمها به يوما من أن تقطع لسانها بالمقص لأن لسانها هو سبب كل المشكلات .

● احباط وخيبة امل !

لقد ذكرت ثلاث قصص تنتهى كلها بالاحباط ، ولكن الحقيقة هى أن كل قصص سلوى بكر تنتهى بالاحباط وخيبة الأمل ، ففى قصة « العاشقة » مثلا ، تجد أن الممرضة فايزة لاتختلف كثيرا عن « سيدة » فى قصة « كل ذلك الصوت الجميل » فهى تخدم الجميع وتطاوع الجميع ، وعلى وجهها دائما ابتسامة لا تتغير ، واللحظة الحلوة الوحيدة في حياتها هي تلك التي تأتي اليها حين تشرع فى النوم ، فتحلم بشاب طويل جميل يحتضنها ثم تستسلم للنوم ، وتجد نفس خيبة الامل بالطبع فى قصة « نونة الشعنونة » ، و« الحلم الأمريكى » و« انتظار الشمس » .. الخ ..

إن ناقدا لبنانيا (حسن داوود) قال إن بطلات سلوى بكر هن فى الحقيقة « امرأة واحدة » ، وربما كان هذا صحيحا ، ولكنى أميل إلى القول بأن المشكلة واحدة وليست المرأة ، كما أنى أصدق سلوى بكر حينما تقول أنها لا تقدم أدبا للمرأة باعتباره أدبا موجها ضد الرجل ، فمشكلة المرأة فى قصص سلوى بكر هى مشكلة الرجل بنفس القدر .

★★★

قصة « نونة الشعنونة » ، التى ربما اعتبرها أفضل قصصها ، هى قصة خادمة لم تبلغ بعد الثالثة عشر من عمرها ، « حمارة شغل » ، على حد تعبير مخدومتها ، ولكن مخدومتها هذه ، زوجة الضابط ، تصفها أيضا بأنها « شعنونة » ، لأنها تنتهز كل فرصة للتصنت على ما يدور فى





المدرسة المجاورة للمنزل ، حيث أن شباك المدرسة يكاد يلاصق شباك المطبخ ، وتحاول أن تسمع ما تقوله المدرسة للطالبات ، ولا تكف عن التفكير فيما تسمعه ، وتحاول فهمه أو حفظه ، حتى انها عندما رأت المدرس الخصوصي يسأل الولد ، ابن مخدومها ، عن الجذر التربيعي للخمسة والعشرين ، ولم يعرف الولد الاجابة ، ونظر الى أمه ببلاهة ، ردت نونة على الفور بالاجابة قائلة « خمسة يا مغفل » ، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي صفعتها فيها مخدومتها على وجهها طوال السنوات الثلاث التي قضتها في خدمتهم .. لكننا نفهم من القصة أن نونة اختفت أو ماتت في صباح اليوم التالي لليوم الذي جاء فيه أبوها من البلد ليعلنها بأنه جاء ليأخذها معه هذه المرة ، لأنه قد تقدم لها عريس « والعريس عائد من بلاد الرسول يحمل من الفلوس ما يكفي لفرش حجرة بحالها في بيت أمه » ، إذ وقتها طب قلب نونة ، وهرب الدم من وجهها حتى أصبح بلون البفتة البيضاء ، فهي لا تريد العودة إلى البلد أبدا ، ولا ترغب في العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس ، ولا ترغب في الزواج حتى لا تصبح كأخواتها مزروعة في الغلب ، وإنما كانت تحلم بالمدرسة والبنات اللاتي كانت تسمع أصواتهن من شباك المطبخ .

* * *

لا أعتقد أن من الانصاف أن ننقد سلوى بكر لمجرد أن بطلاتها دائما ينتهين الى الاحباط وخيبة الأمل ، فالقصص والشخصيات من التنوع بدرجة كافية ، ولكن ربما كان من الممكن أن نقول لسلوى بكر ان قصصك ، رغم أنها ممتعة ، يجري أكثرها داخل جدران أربعة ، ونادرا ما تخرج بطلاتك أو أبطالك الى الشارع ، هناك من ذلك ثلاث قصص على الأقل تجري أحداثها في الهواء الطلق ، هي قصة المطلقة التي يعرض عليها الزواج رجل عجوز تقابله في الحديقة العامة ، في قصة « انتظار الشمس » ، وقصة بائعة الترمس في « امرأة على العشب » وقصة قارئة البخت في « فأر أبيض صغير » ، وكلها قصص تذكرني بأفلام مدرسة السينما الواقعية الايطالية التي كنا نراها في الخمسينيات ، والتي يمتزج فيها البؤس الشديد بالسخرية والفكاهة وهي تصلح في اعتقادي لإنتاج ثلاثة أفلام قصيرة جميلة ، لا تحتاج من المخرج الى براعة شديدة أو خيال واسع ، فكل شيء مرسوم ببراعة وبكل تفاصيله .

والحقيقة أن خيبة الأمل التي تنتهي بها قصص سلوى بكر تروى بمقدار

كبير جدا من خفة الدم ، القصص كلها حزينة ، هذا صحيح ، ولكنها ليست ثقيلة الوطأة .

ففى قصة نونة الشعنونة مثلا ، ليس هناك فقط ذلك الموقف الطريف بين نونة وابن مخدومها حينما تعرف هى الجذر التربيعى لخمسة وعشرين ولا يعرفه هو ، فتقول له « خمسة يا مغفل » ، ولكن هناك أيضا ما سمعته مرة من خلال شباك المدرسة وشباك المطبخ ، وهو بيت شعر لامرؤ القيس يصف فيه حصانه ويقول : « له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل » ، فكلمة « أيطلا » (وأظنها تعنى الفخذين) . « كانت تحير نونة جدا ، فعندما تأخذ فى ترديدها مع البنات كانت تتوقف قليلا عن « دعك » الصحن الذى تغسله فى الحوض ، وتسأل نفسها عما يمكن أن يكون « أيطلا » هذا ، هل هو برسيم أم حلاوة طحينية أم حمار حصاوى ؟ ؟ !

كذلك عندما تصف « ميمى » نفسها فى قصة « لعب الورق » ، فى الخطاب الذى كتبته لمحرر القلوب التعيسة ، تشكو له من أنه ليس هناك من يريد أن يتزوجها بسبب شكلها تقول :

« ماذا أقول لك عن شعرى الخشن الصلب الذى يجعل رأسى أشبه بقنفد صغير ملتصق بأكتافى ، أأحدثك عن ساقى المقوستين الشبيهتين بكسارة اللوز والبندق ، أم عن بروز أضلاع صدرى التى يستطيع أى طفل صغير أن يتعلم عليها العد والحساب ؟ » .

وفى قصة « انتظار الشمس » تحكى سلوى بكر قصة زوجة كرهت زوجها من أول يوم فى الزواج ، ولم تدعه يقبلها إلا مرة واحدة ، وكانت هى القبلة الأولى والأخيرة ، بعدها « دعكت أسنانها بالفرشاة والمعجون » ، وعندما ضربها علقة سخنة « قذفته بمفتاح انجليزى أسال دمه » ..

⋆ ⋆ ⋆

وهناك من قصص سلوى بكر ما يشكل فى الواقع نكتة كبيرة ولكنها مؤثرة جدا وانسانية للغاية ، من ذلك قصة ممتازة اسمها « مناسبة للسعادة » ، وخلاصتها أن عائلة فوزية كانت تستعد للذهاب الى حفلة المدرسة التى ستتسلم فيها فوزية جائزة للتفوق ، ذهب أبوها للحلاق ، وجملت أمها حواجبها ، وأدخلت العيال الحمام ، وكوت فوزية شعرها ، واستلفت أم فوزية معطفا لائقا من جارة لها ، وذبحوا للغذاء ديكا ودجاجة ، وأهدوا جارتهم صينية بسبوسة ، واشتروا لفوزية حذاء جديدا ، وتمنى أخو فوزية أن تكون جائزة التفوق بندقية ، وتمنت الأم أن تكون الجائزة شيئا مفيدا للبيت كبطانية صوف مثلا أو حتى حقيبة جلدية جميلة لفوزية توفر لهم بعض المصاريف ، وعندما خرجت عائلة فوزية من البيت متجهة الى المدرسة ، تطلعت إليهم عيون الجيران من الشبابيك والأبواب باعجاب ، ولم يكن

سلوى بكر

هناك ما يضايق فوزية الا حذاءها الواسع الجديد الذى أصرت الأم على شرائه واسعا ليظل صالحا للاستخدام فى السنة المقبلة ، وكان الحذاء يعوق حركة فوزية رغم أن أمها حشرت فيه أربع صفحات من مجلة آخر ساعة .

وكان الأب سعيدا لولا شعوره بأنهم تهوروا وبالغوا فى الاسراف بهذه المناسبة ، فربما لم يكن هناك لزوم لذبح الديك والدجاجة ، ولا للبسبوسة التى كان يمكن الاستغناء عنها والاكتفاء بشاى كحلوى بعد الغذاء .

وفى الحفلة استمعت عائلة فوزية للسلام الجمهورى ، وتلاوة من القرآن الكريم ، وكلمة من الناظرة عن هذه المرحلة الخطيرة التى تمر بها مصر ، وحيت فيها مدينة بورسعيد الباسلة ، واستمعوا إلى أغانى وطنية عن السد العالى وفلسطين ، وحينما ساروا عائدين الى البيت كانت فوزية تحمل فى يدها مصحفا صغيرا كتب على غلافه الداخلى :

« إلى الطالبة المجدة .... بمناسبة تفوقها فى امتحان آخر العام » ، ثم اسم المربية الفاضلة ناظرة المدرسة وتوقيعها .

★★★

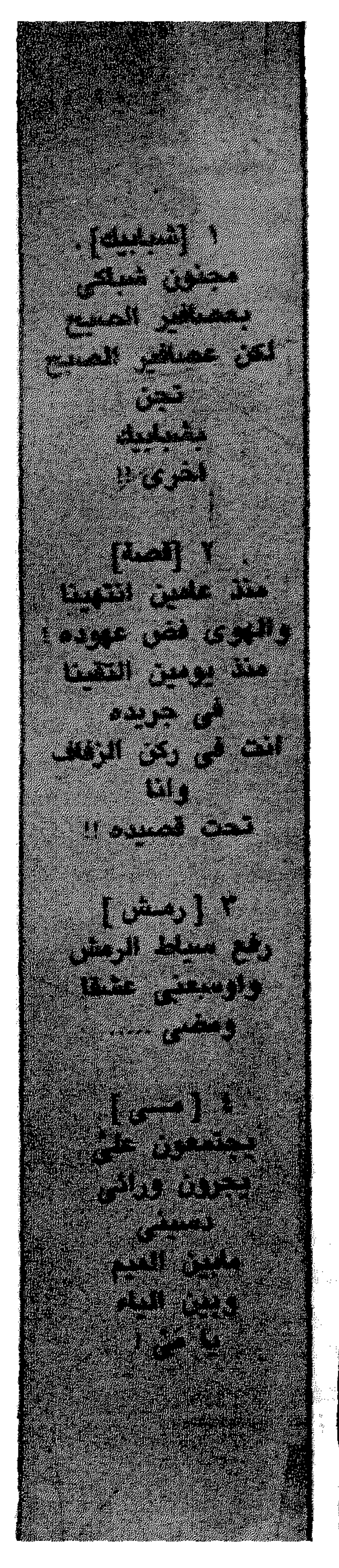
لا أريد أن أختم مقالى دون أن أشير إلى هذا الولاء العظيم الذى تحمله سلوى بكر للعامية المصرية ، وذلك الكنز الذى تحتويه قصصها من التعابير العامية بالغة الجمال والتأثير ، والتى شعرت بالخوف ، وأنا أقرأ قصص سلوى بكر ، من أن تختفى شيئا فشيئا من حياتنا ، إذ أن كثيرا منها لم أسمعه منذ مدة طويلة وجاءت قصص سلوى بكر لتذكرنى به ، سأضرب لذلك بعض الأمثلة القليلة ، فى قصة نونة الشعنونة تريد الكاتبة أن تقول أن شباك المطبخ كان قريبا جدا من شباك المدرسة فتقول « الشباك فى الشباك » ، وفى قصة أخرى تريد أن تذكر أن الطفل قضى حاجته ، دون أن يخلع ثيابه فتقول ان الطفل « مبلل وعاملها على نفسه » ، وتصف اليوم الذى لاتجد فيه وقتا لما تريد أن تفعله بأنه يوم « معفرت » ، وبدلا من أن تقول « قالت لنفسها » تقول « قالت لروحها » ، وتصف انتهاء الموضوع بأنه « أصبح فى خبر كان » . وهكذا .

لا اظن انني من الآن فصاعدا يمكن ان اجد قصة سلوى بكر فى مجلة او كتاب دون ان اقبل بلهفة على قراءتها .

قصائد قصيرة

شعر : عزت الطيري





١ [شبابيك]

مجنون شباكي

بعصافير الصبح

لكن عصافير الصبح

تجن

بشبابيك

أخرى !!

٢ [قصة]

منذ عامين انتهينا

والهوى فض عهوده !

منذ يومين التقينا

في جريده

أنت في ركن الزفاف

وأنا

تحت قصيده !!

٣ [رمش]

رفع سياط الرمش

وأوسعني عشقا

ومضى .....

٤ [عمى]

يجتمعون على

يجرون ورائي

تسبقني

مابين الخيم

وبين الماء

يا عمى !

ترجمة الأدب

والتفاعل بين الثقافات

بقلم: د. جابر عصفور

لعل من أطلق المثل الايطالي الذي يصف المترجم بالخيانة كان يعني شيئا قريبا مما قصد إليه عالم الأدب المقارن اولريش فايسشتاين عندما وصف الترجمة بانها " الخيانة الخلاقة " ، إذ يظل معنى الخيانة ، في الحالين ، مرتبطا بالافشاء ، وباقتراف فعل اشبه بالفعل الذي اقترفه بروميثوس عندما سرق النار من الآلهة ، ليقدمها هدية الى البشر ، يعلمهم بها رمزية المعرفة والخلق والتمرد على السواء .

صحيح أن الشكوى من استحالة الترجمة ، في حالات بعينها ، قديمة لاترجع إلى الرومانسيين ، كما نتخيل عادة ، بل ترجع الى القرن الثالث للهجرة ، التاسع الميلادي ، في عبارات الجاحظ ، المتكلم المعتزلي الشهير ، الذي قال : "والشعر لا يترجم ، ومتى حول تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب" . وهي عبارات تؤكد صعوبة نقل المعاني الحافة بكلمات اللغة الأصل في علاقاتها السياقية ، أو نقل الايحاءات الصوتية التي لا تنفصل عن العلاقات النحوية التركيبية والصرفية ، ومع ذلك ، فان هذه العبارات ، ومثلها كثير عند الرومانسيين ، لم تمنع من ترجمة الشعر خاصة ، والأدب عامة ، بل لعلها أكدت ضرورة التحدي ، ومواجهة المهمة الصعبة ، وهي ترجمة ما يتأبى على الترجمة ، في فعل كان يشير اليه جوته عندما قال :

"على المترجم أن يقترب مما يستعصي على الترجمة ، حتى يساعدنا على أن نفهم كل امة ولغة غريبة علينا" .

إن هذه الرغبة في التحدي ومواجهة المهمة الصعبة هي التي دفعت المترجم العربي القديم الى ترجمة بعض اشعار هوميروس (شاعر الالياذة) على الرغم من علم هذا المترجم بعبارات الجاحظ السابقة التي تحذر من ترجمة الشعر .

وكان المنطق الذى يبرر ذلك بسيطا (فيما يحكيه أبوسليمان المنطقى فى " صوان الحكمة ") فى عبارات تقول : " ومعلوم ان اكثر رونق الشعر ومائه يذهب عند النقل ، وجل معانيه يتداخله الخلل عند تغيير ديباجته، ولكنى مع ذلك أتيت ببعضها لاقصلحها ... عن كل معنى دقيق وعلم غزير" .

● إمكانية ترجمة الشعر

هذه العبارات القديمة التى ترجع الى القرن العاشر الميلادى تحتوى على مقدمة الحلول التى أخذت تشيع منذ القرن التاسع عشر فى أوربا ، والتى واجهت استحالة ترجمة الشعر بمجموعة من الوسائل ، أولها الاقتصار على ترجمة مدلولاته أو معانيه ، واخرها محاولة اعادة نظمه فى اللغة المنقول إليها ، أو محاولة تقديم كتابة ثانية للشعر الأصل فى اللغة الثانية . والمثال المتفرد على اعادة نظم الأصل فى لغتنا العربية الحديثة هو الياذة هوميروس نفسها التى قام بترجمتها سليمان البستانى (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) نظما ، فى جهد مضن استغرق قرابة عشرين عاما ، وصدرت الترجمة عام ١٩٠٤ فأقلمت الحياة الفكرية فى الأمة العربية ، على نحو ما يصور ذلك الكتاب الفريد الذى حرره نجيب مترى (مؤسس دار المعارف وصاحبها الأول) بعنوان "هدية الالياذة" (١٩٠٥) وجمع فيه "ما كتبه أرباب المقامات السامية وأصحاب الصحف والمجلات والأدباء والشعراء عند ظهور الالياذة مع تفصيل الحفلة الوطنية التى اقيمت اكراما لصاحبها افاضل" .

وربما كان أهم الأمثلة البارزة على تقديم كتابة شعرية ثانية ، لا تدخل فى مجال النظم العمودى ، هو ما قام به الشاعر السورى أدونيس (على أحمد سعيد) سواء فى ترجمته اللافتة للأعمال الشعرية الكاملة لشاعر فرنسا المعاصر ايف بونفوا (دمشق ١٩٦٨) أو ترجمة الأعمال الكاملة للشاعر الفرنسى سان جون بيرس الذى حاز على جائزة نوبل عام ١٩٦٠ ، وذلك من خلال نموذج قصيدة النثر التى تخلق ايحاء شعريا خاصا . ومن يراجع ترجمة ادونيس لهذين الشاعرين يجد ما يؤكد أن الاستحالة التى تحدث عنها الجاحظ ممكنة ، فقد استطاع أدونيس أن يخلق نصا شعريا مقابلا ، كتابة ثانية لشعر سان جون بيرس وايف بونفوا ، على نحو يؤكد ما سبق أن اشار اليه جوته من ضرورة الاقتراب من كل ما يستعصى على الترجمة ، وتمتزج شعرية أدونيس بشعرية بونفوا فى صيغة تبرز مفارقة اللغة الابداعية على النحو التالى :

الكلمات كمثل السماء
لا نهائية
لكن كلها فجأة فى حفرة الماء ، الصغيرة

هذه المفارقة التى تصوغها الكتابة الثانية هى فعل "الخيانة الخلاقة" الذى يقترفه المترجم عامدا ، لأنه لا يريد أن يعزل المعرفة أو الابداع فى لغة دون لغة ، أو أمة دون أخرى ، بل ينقل هذه المعرفة وهذا الابداع فى فعل من افعال الخيانة التى اقترفها بروميثيوس الذى حطم أسوار العزلة المفروضة على تلهب المعرفة المقدسة ، فأشاعها بين بنى الانسان جميعا .

هذه الاشارة الى "الخيانة الخلاقة" هى التى تبرر تصور الترجمة بوصفها عملية تعرف وتفسير واعادة اكتشاف فى آن . وليس من قبيل المصادفة أن تزدهر هذه العملية المعقدة ، فى اللحظات التاريخية لنهضة الأمم وتقدمها ، وذلك عندما تمتلىء "الأنا" بالرغبة فى الخروج من عزلتها ، وتعرف نفسها فى مرآة الاخر ، وتعرف الاخر فى مرآتها . فى هذه اللحظات التاريخية ، بقدر ما تسعى الأنا الى تعرف الآخر وسماع صوته وإنطاقه بلسانها المبين فإنها تريد أن تتعرف التعرف المجدد على لغتها ، أو على مدى ابانه هذا اللسان المبين ، وهو ينطق صوت هذا الاخر ، ويشكله فى نبرة متميزة ونغمة ، وليس من الضرورى أن يكون الاخر ، فى هذه اللحظات ، هو العدو ، أو الغازى ، بل يمكن أن يكون المغاير الذى ينتج تعرفه معرفة مجددة بالأنا ومعرفة كاشفة بلسانها .

ولكن انطاق الاخر بلسان الأنا يعنى اخضاع هذا الاخر لنبرة اللسان الخاص لهذه الأنا وطرائقه المتميزة فى الأداء .

● نافذة على العالم المتقدم

واذا كانت الأنا التى تمتلىء بالرغبة فى الخروج من عزلتها تتخذ من الترجمة نافذة تتطلع منها الى العالم المتقدم للاخر ، ووسيلة للحوار معه ، فان هذه الأنا تحول صورة هذا العالم المتقدم بفعل الترجمة ، وتنقله من صورة الكيان المخيف الغريب الخطر الذى يتأبى على الفهم ، والذى يهدد الوجود ، الى صورة الموضوع الذى يمكن تفكيكه وتعرف أسراره ، والحوار معه بما يقرب هذه الأنا من حلم مستقبلها الذى يرتهن بعلاقتها بهذا العالم . ويحدث شيء مشابه - مع بعض الاحتراس - الاخر فى علاقته بهذه الأنا ، فهو - بدوره - يمر بلحظات تاريخية تتوهج فيها رغبته فى تعرف هذه الأنا التى تدق أبواب الحوار معه ، وتفتحها متطلعة الى الاسهام فى صنع عالمه . فى هذه اللحظات ، يسعى الاخر - بدوره الى ان يتفهم الأنا ، ويترجمها لنفسه ، كما يعى كل خباياها الدفاعية أو الدافعية .

هذا التصور هو الذى يفسر تلهفنا على الترجمة والحاحنا عليها ، حتى من قبل أن يترجم رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) "وقائع الأفلاك فى أخبار تليماك" عن "مغامرات تليماك" التى كتبها فرنسوا فينلون (١٦٥١ - ١٧١٥) فجعل الترجمة تنطق مشكلاته مع الحكم المطلق فى عهده ، وتنطق توتره فى منفاه فى السودان ، وتنطق تطلعه الى التقدم ، وتنطق السياق الثقافى للسان العربى الذى كان لايزال مشدودا الى زخرف السجع ومحسنات البديع .. وقد كان الطهطاوى يعرف - منذ "تخليص الابريز فى تلخيص باريز" - "أن اللسان الفرنساوى .. لا يتلاعب بالعبارات ولا بالمحسنات البديعية اللفظية ... وكذلك غالب المحسنات البديعية المعنوية" وأن ما يعد من المحسنات فى اللغة العربية قد يغدو "ركاكة" فى هذا اللسان .

هذا الوعى باللغة الفرنسية وعى مجدد باللغة العربية نفسها . وهو حالة من حالات التعرف التى لا تقتصر على لغة تغدو مرآة للثانية ، او العكس ، بل حالة تمتد الى تعرف الثقافة التى تحتوى عليها كل لغة وتنطقها ، كما تمتد الى الحلم الذى تحتوى عليه لغة الثقافة الناهضة

لتحقق التقدم . فذلك هو ما جعل الطهطاوى يصل تعرفه بلغة الاخر (الفرنسى) بتعريفه بدستور هذا الاخر (la sharte) ليؤكد أن العدل أساس العمران الذى يقوم على أن سائر المواطنين مستوون قدام الشريعة ، وأن كل واحد منهم متأهل لأخذ اى منصب كان واى رتبة كانت ، وانه لا يمنع انسان من أن يظهر رايه وأن يكتبه ويطبعه ، وأن الدعوى الشرعية تقام على الملك وينفذ عليه الحكم كغيره ، فذلك هو العمران الذى يقيم العدل ويسعف المظلوم ويرضى خاطر الفقير كأنه العظيم - فيما يقول رفاعة الطهطاوى الذى أنشأ مدرسة الألسن ليفتح بها نوافذ على العمران فى العالم المتقدم كله .

ولكن اذا كانت الترجمة نافذة المتخلف التى تنفتح على عالم الآخر المتقدم فإنها - من منظور هذا الاخر نفسه - هى النافذة المقابلة التى يتطلع منها الى الأنا الناهضة للمتخلف ، كى يزداد بها معرفة ، ومن ثم يتمكن من السيطرة عليها والمضى فى استغلالها ، فى اللحظات التاريخية للاستعمار بتعدد أشكاله . وقد تكون وظيفة هذه النافذة مغايرة فى اللحظات التاريخية الاخرى ، حين يسعى الغرب الى التفهم المتعاطف ، واستجابة لروح جديدة تدفع الى الحوار بين الشرق والغرب والشمال والجنوب .

بالمعنى الأول ، كان الغرب يترجم منجزات الأنا العربية الاسلامية كى يتعرف ملامح موضوع استغلاله . وفى داخل هذا التعرف ، كان المترجم الغربى بوجه عام - والأوربى بوجه خاص - ينظر الى تراث الشرق نظرة الاستعلاء

● السعي لاكتشاف الحقيقة

والمؤكد أن هذه الروح الاستعلائية قد تناقصت حدتها ، ولكنها لم تنته تماما ، والأهم أنها افسحت السبيل لنزعة أخرى تسعى الى التعرف المتعاطف ، أو الفهم الذى يسعى الى اكتشاف الحقيقة ، أو البحث فى الاخر (الذى هو نحن هذه المرة) عن ما قد يكون اجابة عن اسئلة معلقة فى سياق الثقافة الغربية نفسها ، إنها الدافعية التى وصلت الشاعر السويدى جونار إكيلوف (١٩٠٧ - ١٩٦٨) بالتراث الشرقى الصوفى ، وجعلته يعيد انتاج ما ترجم لابن عربى من شعر فى "ترجمان الأشواق" ، ويفتتح ديوانه بترجمة للبيتين :

شعرنا هذا بلا قافيه
انما قصدى منه حرف ها
غرضى لفظة ها من اجلها
لست أهوى البيع إلاها وها

وسواء فى "ديوان الأمير" او "حكاية فاطمة" فلن التناص مع الشعر الصوفى العربى يظل فاعلا - فى شعر إكيلوف - ليقدم مجموعة من الرموز الدالة منها يوسف وفاطمة والحبيب الذى يسعى دائما لادراك ما وراء الظاهر ، وذلك فى فعل ابداعى يختلف - من حيث المنحى - عن ذلك الذى فعله جوتة (١٧٤٩ - ١٨٣٢) فى "الديوان الشرقى" .

هذه النزعة الانسانية التى ينطلق منها شعر إكيلوف والتى لا تنظر الى الجنوب نظرة الاستعلاء ، او إلى الشرق نظرة الاستخفاف ، ظلت تتصاعد الى أن ظهرت علاماتها جلية فى الفترة الأخيرة ، وقد كان حصول

نجيب محفوظ على جائزة نوبل (فى موطن الشاعر إكيلوف) تاكيدا لهذا التصاعد وعلامة على انفتاح افق جديد للحوار بين الشرق والغرب والشمال والجنوب .

● طفرة مفاجئة

ولو أخذنا ترجمة فن القصة العربية الى اللغة الفرنسية مثالا على ذلك لاحظنا دلالات مهمة .. ولحسن الحظ فان بين أيدينا قائمة الأعمال الأدبية الحديثة المصرية المترجمة الى اللغة الفرنسية . وقد أعدها قسم الأبحاث والترجمة التابع للقسم الثقافى الفرنسى التابع لسفارة فرنسا فى القاهرة . وقام بتوزيعها على المشاركين فى الملتقى الخاص بالأدب الروائى العربى مترجما الى اللغة الفرنسية نموذج الأدب المصرى الذى افتتح فى كلية الآداب - جامعة القاهرة فى الخامس عشر من شهر أكتوبر الماضى . وأول ما نلاحظه على هذه القائمة ان المؤشر الكمى لترجمة الأدب المصرى يتصاعد تصاعدا طفيفا جدا ، ولكنه يحقق طفرة مفاجئة مع الثمانينيات ، وثانى ما نلاحظه ان هذا المؤشر الكمى فى طفرته المفاجئة يتجه تحديدا الى جيل الستينيات الذى تتصدر قائمة المترجم لأبنائه أربعة أعمال لجمال الغيطانى (وقائع حارة الزعفرانى ، الزينى بركات ، أوراق شاب عاش من ألف عام ، رسالة البصائر فى المصائر) مقابل عمل واحد لكل من سليمان فياض (أصوات) ويوسف القعيد (الحرب فى بر مصر) ومجيد طوبيا (دوائر عدم الامكان) ونوال السعداوى (امرأة عند نقطة الصفر) وأدوار الخراط (ترابها زعفران) وصنع الله ابراهيم (نجمة أغسطس) . وثالث مانلاحظه أن المسافة الزمنية بين تاريخ نشر هذه الأعمال الروائية فى مصر ونشرها مترجمة فى فرنسا قد تقلصت الى حد لافت .

ففى مقابل يوسف أدريس الذى صدرت روايته الحرام فى القاهرة عام ١٩٥٨ وترجمتها الفرنسية عام ١٩٨٧ هناك جمال الغيطانى الذى صدرت روايته "رسالة البصائر فى المصائر" فى القاهرة ١٩٨٨ وتصدر ترجمتها هذا العام بعد عامين فحسب . والملاحظة الرابعة التى تلفت الانتباه - فى هذه القائمة - أن أعمال نجيب محفوظ هى التى تحتل الصدارة المطلقة ، فهناك عشرة أعمال مترجمة له الى الفرنسية ، منها عملان أعيد طبعهما للمرة الثانية (اللص والكلاب ويوم قتل الزعيم) وعمل أعيد طبعه للمرة الثالثة (زقاق المدق) . **والأكثر دلالة ان هناك اربعة اعمال مترجمة الى الفرنسية لنجيب محفوظ فقد صدرت عام ١٩٨٩ بعد حصوله على جائزة نوبل ، وما خلقته الجائزة من مناخ يسعى الى تعرف ادب هذا المصرى الذى حصل على جائزة نوبل .**

وما ينطوى على دلالة لافتة فى هذه القائمة - فضلا عن ما سبق - ان المترجم من القصة يفوق اضعاف اضعاف المترجم من الشعر والمسرح ، فالقائمة تحتوى على اربعة وأربعين عنوانا فى القصة ، وذلك مقابل خمسة عناوين فى المسرح وعنوان واحد (فقط) فى الشعر ، هو قصائد لأحمد حجازى . **هل يرجع السبب فى ذلك الى ان ترجمة القصة اسهل نسبيا من ترجمة الشعر ام يرجع الى اننا نعيش فى زمن القصة**

وليس زمن الشعر ؟ أم أن الانجازات الابداعية التى حققتها القصة المصرية اوضح فى الدرجة والقيمة من منجزات الشعر الذى لايزال مشدودا الى تقاليد طويلة مرهقة تعرقل خطوه ؟ ان كل ذلك ممكن لكنه يستحق مقالا خاصا ، والاكثر اهمية - فى سياق هذا المقال - أن نموذج ترجمة الأدب المصرى الى الفرنسية ، وهو نموذج تمثيلى لكل الأدب العربى فى كل الأقطار العربية ، يعكس وضعا متغيرا فى استقبال الأدب العربى وترجمته ، ويؤكد بداية مناخ مختلف فى قراءة هذا الأدب ، هو مناخ الرغبة فى تعميق آفاق الحوار بين الشمال والجنوب ، والتخلص من عقدة المركزية الأوربية ، والانفتاح على العالم الثالث الذى أخذ يسهم فى صنع ثقافة العصر الانسانية كلها .

والمعنى المتكرر فى كل هذه الملاحظات السابقة أن الترجمة فعل تاريخى ، يرتبط بالسياق العام للعلاقات بين المجتمعات والأمم ، ويتأثر بها سلبا وايجابا . والمؤكد أن ما يسيطر على العالم المتقدم الذى نعيشه اليوم من رغبة فى الحوار والتجدد هو المبرر المعقول لازدهار "الترجمة" على نحو لم يسبق له مثيل قبل هذه الحقبة . ولا أدل على ذلك من الطفرة التى حققتها "دراسات الترجمة" فى الجامعات والمعاهد البحثية ، حيث لم يعد الأمر يقتصر على التدريب العملى ، بل تجاوزه إلى أن أصبح للترجمة مجموعة متكاملة من العلوم والمعارف والمناهج ، فضلا عن دوريات عالمية ربما كان أشهرها وأهمها مجلة "بابل" التى تصدر من "الاتحاد الدولى للمترجمين" منذ عام ١٩٥٥ . ونظرة عجلى الى القائمة البيليوجرافية التى ألحقتها سوزان ماكجوير بكتابها "دراسات الترجمة" الذى صدر منذ سنوات قليلة تلقينا الى التدفق المذهل فى الدراسات النظرية للترجمة بوجه علم ، ولفروعها المتخصصة بوجه اقل عمومية .

● نعيش زمن القصة :

واذا كان المعنى السابق يلفتنا الى علاقة الترجمة بالأوضاع العالمية ، من حيث هى فعل تاريخى ، فانه يلفتنا الى تغيرات مماثلة على مستوى العلاقة بين الأنواع الأوربية . وليس مصادفة ان تغلب ترجمة القصة على الشعر ، حتى على المستوى العالمى ، فنحن نعيش زمن القصة . وترجمة الأدب العربى - من هذا المنظور - تتأثر بالمتغيرات العالمية لتراتب الأنواع الأدبية . أعنى انه فى عالم فقد الشعر فيه مكانته القديمة التى كانت له فى العصر الرومانسى ، وتخلى عن عرشه - مختارا أو مجبرا - للقصة التى أخذت تتصدر الأنواع الأدبية ، خصوصا بعد أن سلبت الشعر شعريته ، فأصبحنا ازاء ما يسمى "القصة القصيدة" ، فى هذا العالم لابد لن يكون مؤشر ترجمة القصة موازيا لارتفاعها على درجات سلم تراتب الأنواع الأدبية .

والحق أن استغراق فعل الترجمة فى لحظته التاريخية هو الذى يجعلنا نلح على انه لا توجد ترجمة بريئة براءة مطلقة (أو حتى نسبية ؟) . إن المترجم خائن دائما ، سواء بالمعنى السلبى الذى تضمنته عبارات ادوارد فيتزجيرالد التى أشرت اليها ، أو بالمعنى الايجابى الذى افتتحت به هذا المقال والذى يجعل من كل ترجمة فعلا تفسيريا وكتابة ثانية ، فالنص المترجم - فى كل

الاحوال - نتاج تفاعل بين ثقافتين أو رؤيتين مختلفتين للعالم ، ومن ثم فهو مزج متجاوب بين افاق لغتين في مركب دلالي لابد من دراسته وتحليله في ذاته ، لما ينطوي عليه من ابعاد متعددة وعلاقات معقدة .

وقد يفيد - في هذا المجال - أن نشير الى أطروحة واحد من علماء الترجمة المعاصرين هو أنطون بوبوفك الذي يرى أن كل ترجمة تتضمن مغايرة - بالضرورة - عن الأصل الذي بدأت منه . هذه المغايرة قد تكون تكوينية تنتج عن أوجه الاختلاف بين لغتين أو نظامين أدبيين أو حتى أسلوبين مختلفين . وقد تكون المغايرة توليدية ترجع الى امكان تغير الملامح التكوينية للنص بوصفه نوعا أدبيا . وقد تكون فردية ترجع إلى الأسلوب الخاص بالمترجم ومعجمه الشخصي الذي قد ينتج عنه نسقا من الانحرافات الفردية بالمعنى اللغوي ، وقد تكون سلبية تنتج عن ترجمة خاطئة لمعلومات النص ، لعدم الفة المترجم باللغة الأصل أو بنية النص . وقد تكون المغايرة - أخيرا - متصلة بحقائق الموضوعات التي قد تتبدل في الترجمة - ويمكن - بالطبع - أن توجد هذه الأوجه الخمسة للمغايرة مجتمعة في ترجمة بعينها أو تتوزع على ترجمات متعددة ، على نحو يحدد قيمة كل ترجمة ومداها . ولكن تظل القيمة في كل الأحوال ملازمة لصفة المغايرة التي هي صفة للترجمة في كل درجاتها وعملياتها .

وسواء تقبلنا هذا التصنيف الخماسي لأشكال المغايرة في الترجمة أم قمنا بتعديله ، فان أهم ما يبرزه التصنيف نفسه ويؤكده هو أن الترجمة الحرفية التي تطابق الأصل تطابق الصورة في المرآة ، والتي تخلو من المغايرة ، انما هي وهم محض وسراب خادع ، فهذا النوع من الترجمة - ان تحقق - يغدو نوعا من الببغائية السالبة التي تسخط لسان الأنا ولغة الاخر ، وتشوش على امكان التلاقي الخلاق بين افاق لغتين وثقافتين . وإذا أردنا دليلا على ذلك فلنتذكر عشرات الترجمات التي قذفتنا بها دور النشر في بيروت ، في زمنها الجميل . ان هذا النوع الحرفي من الترجمة هو ما يحذرنا منه جميع علمائها ، ابتداء من أسلافنا المترجمين الذين أخذوا في نقل التراث اليوناني منذ العصر العباسي ، ونقل عنهم الصلاح الصفدي الذي عاش في القرن الرابع عشر الميلادي ، والذي نبه الى مزالق الترجمة الحرفية التي تبحث عن مقابلات آلية لكل كلمة ، وذلك في بيان مفصل نقله البهاء العاملي في كتابه "الكشكول" .

● تحقيق التوازن

ولكن المشكلة التي لابد من تأملها طويلا ، ومواجهتها معرفيا ، في عملية الترجمة ، هي الكيفية التي يمكن بها تحقيق نوع من التوازن بين الطرفين ، داخل تفاعل الآفاق وامتزاج اللغات الثقافات ، على نحو لا تنتفي معه ذات المترجم الحضور المستقل المتميز للموضوع الذي تقوم بترجمته . ان المغايرة صفة حتمية تلازم العلاقة بين النص المترجم وأصله .

ولكن كيف نضبط هذه المغايرة ضبطا تأويليا ، في ضوء نظريات التفسير

المعاصرة التى تصل بين علوم الترجمة وعلوم الهرمنيوطيقا (أو نظريات التأويل) . أن شعر أبى نواس - على سبيل المثال - لا يمكن أن يتحول الى شعر بودلير بالقطع ، ولا يمكن لمترجم فرنسى أن يترجمه بمعزل عن عالمه هو الثقافى ، من حيث هو مثقف فرنسى له سياقه الثقافى التاريخى الخاص ، فهل يمكن - والأمر كذلك - أن يكتسب شعر أبى نواس ملامح بودليرية لا تتناقض مع نواسيته ؟ ومن المؤكد أن مدام بوفارى فى ترجمة محمد مندور الرائقة لن تتحدث بلسان عربى قح . ولكن ألا يمكن القول ان اللغة التى تنطقها مدام بوفارى تضفى عليها ملامح تفسيرية لا تخطئها عين المدقق المحقق ؟ بعبارة أخرى ، أين يتوقف الموضوع وتبدأ ذات المترجم الفرنسى فى ترجمة الزينى بركات للغيطانى ؟ وكيف تتلاقى اللغتان الثقافتان لتنتج المغايرة فى ترجمة طه محمود لرائعة جويس "يوليسيز" ؟ ولماذا اكتسب شعر برخت هذه الهشاشة العاطفية اللافتة فى ترجمة عبدالغفار مكاوى ؟ .. وما الحلول التى يمكن للمترجم أن يبتدعها لترجمة التصاقب الصوتى أو المحاكيات الصوتية فى "رامة والتنين" أو "الزمن الاخر" لأدوار الخراط وهى محاكيات لها علاقاتها المعقدة بحركة الدلالة فى الروايتين ، ولها علاقاتها المتناصة مع التراث الصوفى العربى ، وجمالياته الخاصة فى استخدام الأحرف ؟

المؤكد أن الخبرة العملية فى الترجمة ، والتحليل التفصيلى الدقيق للأعمال المتميزة من الترجمة ، تضيف الى وعينا فى الاجابة عن مثل هذه الأسئلة التى تؤرق كل مترجم متميز ، خلال تجاربه المتعينة الملموسة ، وداخل كل مجال من مجالات الترجمة الابداعية أو الفكرية ، والاكثر تأكيدا أن هذه الأسئلة وغيرها هى السبب الذى جعل "نظرية الترجمة" - أو ما يسمى "دراسات الترجمة" اصطلاحا - مجالا بحثيا متعدد الأبعاد والعلاقات ، ويتصل بعلوم كثيرة . منها دراسة الادب التى تجعل من تاريخ الترجمة جانبا من تاريخ الأدب العام ، ومنها النقد الادبى من الزاوية التى تجعل من الترجمة تفسيرا تقييميا للعمل الأدبى المترجم ، ومنها علم اللغة من الزاوية التى تناقش الآليات اللغوية لعملية الترجمة نفسها والمشكلات التى تلازمها على المستويات الدلالية والصوتية والنحوية والصرفية ، وأخيرا الهرمنيوطيقا المعاصرة أو نظريات التأويل التى تغدو معها الترجمة عملية تفسير ، تعكس موقف من يقوم بالترجمة من ناحية ، وعلاقته بالنص الأصل من ناحية ثانية ، وعلاقة النص المترجم بسياق الثقافة التى أنتجته وسياق الثقافة التى تعيد انتاجه من ناحية ثالثة .

ترى هل يجعلنا ذلك كله ننظر الى الترجمة نظرة مغايرة ؟ أم نظل ننظر اليها نظرتنا الى شىء ثانوى تابع ؟ وهل يدفعنا ذلك الى اعادة النظر فى البرامج التى تدرسها معاهد الترجمة التى لازالت متخلفة فى وطننا العربى ؟ وهل يفيد ذلك - أخيرا - فى تغيير نظرة المؤسسات الثقافية التى تمنح المترجم اربعة مليمات على الكلمة ، سواء كانت كلمة شكسبير أو عدوية ؟

« درع الصحراء »

واستخدام القوة الامريكية !!

بقلم : اللواء حسام سويلم

● ادى احتلال العراق للكويت لقيام مايزيد على ٢٥ دولة على راسها امريكا وبريطانيا وفرنسا بحشد قواتها المسلحة فى دول الخليج ، لاجبار القوات العراقية على الانسحاب من الكويت . سواء من خلال الحصار الاقتصادى على العراق ، او من خلال عملية عسكرية ، حتى ينتهى التهديد العراقى من المنطقة ، وحتى تؤمن مصالح الغرب فى امدادات النفط ، وحرية الملاحة فى خطوط المواصلات الاستراتيجية .

ويؤكد خطاب الرئيس الامريكى الاسبق كارتر فى ٢٣ يناير ١٩٨٠ موقف الولايات المتحدة بقوله : "ان اية محاولة تقوم بها اية قوة للسيطرة على منطقة الخليج ، ستعامل كعدوان على المصالح الامريكية الحيوية ، ومثل هذا العدوان سيتم صده بكل الوسائل اللازمة بما فى ذلك القوة العسكرية" .

وبدأ تشكيل قوات الانتشار السريع ، واخذت تواجه العقبات المتمثلة فى وجود نقاط ارتكاز ، تؤمن لها الوصول الى اهدافها وتؤمن لها خطوط مواصلاتها .. وتوالت الدراسات والابحاث فى المعاهد الاستراتيجية ، حول سيناريوهات الخطر وطرق مواجهته ، وكان كل ذلك قبل انتهاء الحرب الباردة وزوال التهديد السوفييتى ، وما تغير فى الازمة الراهنة هو مصدر التهديد الذى اصبح عراقيا من داخل المنطقة ذاتها ، ويظل هذا الكتاب يحمل الكثير من الاهمية من زاوية انه يوضح طريقة التفكير الامريكى تجاه المنطقة التى تنخر بالمصالح الاستراتيجية الغربية ، خاصة مع زيادة اعتماد الولايات المتحدة الامريكية على ما يزيد على ٥٠٪ من وارداتها النفطية خلال التسعينيات .

وكانت ومازالت استراتيجية ردع الاتحاد السوفييتى عن شن عدوان عسكرى ضد المصالح الامريكية من اسس وقواعد سياسة الامن القومى الامريكى ، وذلك من عهد ادارة الرئيس

قبل ثلاث سنوات من ازمة الخليج وغزو العراق للكويت ، صدر كتاب بالغ الاهمية يستعرض صاحبه ، الكاتب الامريكي جو شوام ابستين .. التهديدات التى تتعرض لها المصالح الامريكية فى الخليج ، والخطط المعدة سلفا لمواجهة هذه التهديدات ..

وكان الخطر الاول الذى يتصوره الكاتب ، يتركز فى الاتحاد السوفييتي ، وقد تناول ثلاثة احتمالات للصراع فى الخليج ، وكان اقلهم شأنا ان يتعرض امن الخليج الى التهديد الناتج من تهديد إقليمى او اضطرابات داخلية ..

واعتبر الكاتب ان الخطط المعدة لمواجهة الاتحاد السوفييتى .. احد القوتين العظميين ـ كفيل بمواجهة اى خطر اقل ..

ويبقى الكثير من العناصر ثابتة فى كل الاحتمالات التى قدمها واولها مسرح العمليات وكيفية الوصول اليه ، والخطط القائمة لتأمين ابار النفط ، ثم الترتيبات التى تعقب الازمة ، وتبدأ بعد نهايتها .

وهذا الكتاب القديم الجديد ، يؤكد ان الرئيس العراقى لن يفلت بغنيمته !

ترومان ، الا ان الوسائل والاساليب التى عرضت وبحثت من اجل تأثير استراتيجية امريكية تنجح فى احتواء الاتحاد السوفييتى قد تغيرت من قبل كل ادارة امريكية اعقبته ، الا انها جميعا تشترك فى تحديد وتوصيف طريقين للاقتراب من حل هذه المشكلة .

الطريق الاول : ويتعلق بما يطلق عليه " رد الفعل المتماثل " ، بما يعنى ممارسة رد فعل امريكى على التهديدات السوفييتية تستهدف احداث خلل فى توازن القوة لغير صالح السوفييت فى نفس المكان والتوقيت الذى وقع فيه التهديد ، وبنفس مستوى الاثارة الذى احدثه العدوان السوفييتى .

الطريق الثانى : ويهتم بما يطلق عليه "رد الفعل غير المتماثل" وذلك بامكان نقل مكان رد الفعل الامريكى بدلا من ان يكون فى نفس المكان الذى وقع فيه العدوان السوفييتى الى مكان اخر ، وان يجرى بطبيعة مختلفة ، وعلى ارض واحدة وهدف يناسب تطبيقات استخدام القوة العسكرية الامريكية باسلوب وشكل افضل . مستفيدا من نقاط ضعف القوة السوفييتية .

وضعت لذلك ثلاث استراتيجيات امريكية :

* استراتيجية التصعيد الراسى
* استراتيجية التصعيد الافقى
* استراتيجية الدفاع التقليدى

والاستراتيجية الاولى تقوم على استخدام القوة التقليدية بشكل يعجز الخصم ولايفيد كثيرا الاعتماد على اسلوب الدفاع التقليدى "غير النووى" ،

ولكن سيتم الاعتماد على وجود قوات امريكية غير نووية يتم اعادة تمركزها فى المنطقة كاشارة تحذير للالتزام الامريكى بالدفاع عن المنطقة . وفى نفس الوقت يكون تمركز هذه القوة بمثابة "سلك تعثير" اذا ما حاولت القوات السوفييتية تخطيه وانتهاك هذا التحذير فانها

"ستتعثر" وتقع تحت التهديد بالتصعيد واستخدام اسلحة نووية ضد اهداف سوفييتية داخل المنطقة او داخل الاتحاد السوفييتى نفسه .

والاستراتيجية الثانية : تم وضعها لتواجه احتمال قيام السوفييت بغزو منطقة الخليج على نطاق واسع . وفى هذا الصدد سيكون رد الفعل الامريكى مستهدفا ايضا التصعيد ، ولكن ليس رأسيا ، وانما افقيا ، بمعنى شن هجوم مضاد بقوات تقليدية ضد بعض الاهداف السوفييتية المنتقاة فى مسرح عمليات اخرى غير مسرح الخليج .

الاستراتيجية الثالثة : "والتى يحبذها المؤلف ولا تلقى اهتماما لدى الاستراتيجيين الامريكيين" : فهى نابعة من ان الاستراتيجيات غير المتماثلة – سواء فى بعدها للتصعيد الرأسى او للتصعيد الافقى – انما تأتى من فرضية وضعها الاستراتيجيون الامريكيون تدعى بان الدفاع التقليدى ليس فى مقدور الولايات المتحدة ان تتبناه . لذلك تأتى هذه الاستراتيجية والتى يطلق عليها "الدفاع التقليدى" لتكسر هذه الفرضية وتثبت ان رد الفعل المماثل للعدوان السوفييتى من الممكن للقوات الامريكية التقليدية ان تحققه فى مسرح الخليج بالنظر الى الطبيعة الجغرافية الخاصة بهذا المسرح العملياتى المتوقع فى ايران مثلا حيث تتوافر الممرات الجبلية وشرايين التحرك المحدودة التى تقود القوات السوفييتية داخل اراضيها الى ايران وحيث يمكن استغلال العديد من نقاط الضعف والتعرض التى ستعانى منها القوات السوفييتية من خلال تقدمها عبر الاراضى الايرانية .

ولان هذه الاستراتيجية هى الاهم والاكثر واقعية بالنسبة لما يحدث الان فى المنطقة فسوف نتناولها بالتفصيل .

هناك رأى سائد بين جمهرة الاستراتيجين الامريكيين يدعى أن الردع الامريكى المستند على اسلحة تقليدية لا يحقق ادنى فعالية له ، بسبب عدم قدرة الوسائل التقليدية بمفردها على احباط او تعطيل غزو سوفييتى كاسح ضد ايران ، او سيطرة قوة اقليمية على الخليج ، وان هذا هو السبب فيما اكتسبته استراتيجيات التصعيد الرأسى والافقى من جاذبية . الا ان المؤلف يثبت عكس ذلك ، وان استراتيجية الدفاع التقليدى قادرة على تحقيق فعاليتها ، وان القوات الامريكية التقليدية لديها الامكانيات التى تمكنها من الوقوف بقوة فى وجه اى غزو سوفييتى لايران وصده . ويعلل المؤلف ذلك بان التوازن العسكرى التقليدى لم يلق حقه فى البحث والدراسة . فبالنسبة لحجم الفارق ، فانه لا يمكن تجاهل حقيقة التفوق السوفييتى فى الفرق المدرعة والميكانيكية الموجودة قريبا من الحدود الايرانية على قوات القيادة المركزية الامريكية المكلفة بالعمل فى مسرح الشرق الاوسط ، الا ان الاستنتاجات المستخلصة من هذه الحقيقة لا مبرر لها ، حيث يمكن من وجهة نظر المؤلف لقوات الانتشار السريع ورغم عدم تفوقها الكمى على السوفييت اذا ما احسن استخدامها ان تحقق ردعا تقليديا

للعدوان ، وذلك على عكس الراى السائد . هذا بالاضافة إلى ان القيود والاعباء التى ستفرضها ظروف مسرح العمليات وطبيعة الحرب على القوات الامريكية ، سيكون لها نفس التأثير المماثل وربما بدرجة اشد على القوات المعادية ، وتنهض المعالم الرئيسية لهذه الاستراتيجية الدفاعية التقليدية على نبذ فكرة الدفاع المتقدم التى يعتمد عليها الغرب حاليا فى المسرح الاوربى ، مع استغلال كامل للوقت المتاح للانذار .

فلتحقيق التوازن فى القوات البرية يتم :

اولا : توفير الوقت اللازم لتجميع وفتح قوات الانتشار السريع فى مواقعها المخططة

ثانيا : عدد الفرق المدرعة والميكانيكية التى يمكن ان تدفعها القوات المعادية .

واخيرا مدى الثقة التى تتمتع بها القوات المعادية بقدراتها على هزيمة القوات الامريكية المنتشرة فى ارض المعركة .

● **البناء العسكرى الامريكى وما يواجهه من مشاكل** : من الممكن باضافة ١,٥ فرقة من مشاة الاسطول البرمائية الى ٣ ١/٢ فرقة ميكانيكية من فرق الجيش ان يتحقق اجمالى حجم من الفرق يقدر بـ ٤ ٢/٣ فرقة بقوات دعمها اللازمة ، يمكن نشرها فى منطقة الخليج خلال ٦٠ يوما ، وطالما ان الوقت المتاح يصل الى حوالى ٩٠ يوما ، فانه يمكن نقل قوات اضافية الى هذه القوات خاصة مع توافر وسائل نقل برى وبحرى كافية ، ووجود انذار وتوقع مسبق بوقت كاف عن نشوب الحرب مما ادى الى وجود تمركز مسبق لقوات امريكية كانت قريبة من المنطقة كما يتيح هذا الوقت ايضا للقيادة الامريكية ان تدعم قواتها فى مسارح عمليات اخرى فى نفس الوقت ، منها تدعيم قوات حلف "سنتو" ، وبما يمكن من اضافة خمس فرق اخرى خلال خمسة اسابيع من نشر القوات ، فسيساعد بالطبع اشراك وسائل نقل من اليابان ودول حلف الاطلنطى فى سرعة ارسال هذه الفرق الاضافية

● **تقديرات القوات السوفييتية .**

سيتعين على القوات السوفييتية فى عمليات الخليج المتوقعة ان تقطع حوالى ١٠٠٠ كم من حدودها لتصل الى اهدافها ، مع الوضع فى الاعتبار عوامل كثيرة ستفرض قيودا على التحركات السوفييتية ، وتحد من قدرتها على التقدم والوصول فى توقيتاتها المخططة من قبل ومنها طريقة الهجوم التى ستتبعها القوات السوفييتية . والمصاعب الادارية واللوجستية التى ستواجهها ، ناهيك عن عمليات التعطيل المدبر من قبل القوات الامريكية .

وهناك خياران لاجراء الهجوم السوفييتى :

الخيار الاول : هو اجراء بناء القوات وحشدها داخل أراضى الاتحاد السوفييتى فى منطقة حدوده مع ايران ، يتبعها تقدم وهجوم مباشر متواصل حتى تصل الى حقول النفط فى خوزستان "وهو اسلوب يطلق عليه الهجوم مع التحرك من العمق" .

الخيار الثانى : هو اجراء عمليتين هجوميتين بفاصل زمنى . بمعنى الاستيلاء اولا على شمال ايران ثم التوقف لاعادة بناء وتجميع واعداد القوات ، ثم

استئناف الهجوم كمرحلة ثانية فى اتجاه الهدف

● **مقارنات التوازن فى القوى :** والسؤال الذى يبرز فى هذا الشأن هو حول مدى قدرة قوات الانتشار السريع الامريكية على اقامة دفاع قوى فى خوزستان قبل وصول القوات السوفييتية اليها ، وذلك ازاء الخيارين السابق ايضاحهما بشأن طريقة الهجوم السوفييتى ، وما هى المزايا الدفاعية التى يمكن ان تجنيها القوات الامريكية فى كل حالة ، فعلى سبيل المثال فان اولى هذه الميزات هى ان العملية الدفاعية الامريكية ستجرى وتدار من مواقع مجهزة مسبقا او تم تحصينها ، بينما سيكون المهاجم معرضا بدرجة كبيرة بعد عملية تقدم شاقة ومجهدة من الشمال ، معرضا نفسه لمختلف انواع وصور النيران من المدافعين الامريكيين . واذا ما اراد المهاجمون التقليل من درجة تعرضهم فسيكون عليهم التوقف لرصد اماكن مصادر النيران الامريكية المخفاة والمختبئة جيدا . ثم تدميرها او اسكاتها بالنيران وذلك خلال تحركهم وهو ما سيقلل ايضا من معدل هجومهم ودقة نيرانهم . اما اذا ما اضطر المدافعون الامريكيون الى اجراء انسحاب تحت ضغط الهجوم ، فانه سيكون انسحابا منظما وعبر خطوط مواصلات ذات فواصل قصيرة ومجهزة من قبل طبقا لتصور مسبق عن خطة الانسحاب . على عكس المهاجمين الذين يكون عليهم ان يطلبوا خطوط مواصلاتهم وامداداتهم ويسحبوها خلفهم اثناء هجومهم عبر الطرق والكبارى والانفاق المدمرة .

وفى ظل ظروف قتال تعطيلى تكتنفه المدافع الصناعية والكمائن . وفى ظل هذه الظروف من الدفاع فان مقارنات توازن القوى الناجمة عن الدفاع التقليدى يمكن ان تصل الى نسبة ١ : ١ . اما اذا نجح السوفييت فى سبق القوات الامريكية فى الوصول الى خوزستان واقامة دفاع لهم فيها ، فسيكون على قوات الانتشار السريع ان تزيد من حجم قواتها لتحدث تفوقا على السوفييت يصل الى ٢ : ١ من اجل الاطاحة بدفاعاتهم .

لذلك فان هناك اربع حالات لادارة العمليات الدفاعية .

ا ـ الحالة الاولى : هجوم مباشر بعد تحرك من العمق ، وستقوم القوات الامريكية بتبنى الدفاع : وفى هذه الحالة بينما الاحوال والظروف الاولية ستكون مواتية وفى صالح الاتحاد السوفييتى فى هذا النوع من الهجوم المباشر ، فان هناك ايضا ظروفا مناسبة ومعتدلة ستكون فى صالح المدافعين الامريكيين تجعلهم يجنون مزايا دفاعية تتمثل فى تجهيز واخفاء دفاعاتهم ، ورصد وضرب الاهداف المعادية عن بعد بدقة ، كذلك تقديم معاونة جوية قريبة للمدافعين . وهذه المزايا ستفوق فى الاهمية بكثير المزايا التى سيحققها المهاجم . وباختصار فان الخط الاساسى لدفاع قوات الانتشار السريع يجب ان يثبت كفاءته فى الصمود امام الهجوم ، وذلك بالنظر للفرصة الزمنية الكافية التى ستتاح له لتنظيم وتجهيز الدفاع قبل الهجوم ، مع تعريض القوات المعادية لهجمات جوية وبرية متواصلة عبر تقدمهم .

ب ـ الحالة الثانية : تقدم ناجح ثم تبنى الدفاع : هذه الحالة تفترض فشل الولايات المتحدة فى استغلال الفرصة الزمنية التى اتاحها لها الانذار المبكر فى الوصول الى خوزستان ويستولون على المناطق الهامة هناك ويقيمون دفاعا قويا . وفى هذه الحالة ستختلف النتائج حيث سيصعب على القوات الامريكية قهر الدفاعات التى اقيمت نتيجة المزايا التى حصلوا عليها الا ببذل جهود ضخمة ، كما ستدور العمليات فى ظروف صعبة للامريكيين .

جـ ـ الحالة الثالثة : قيام السوفييت ببناء عسكرى دفاعى مسبق فى شمال ايران ، وتتبنى الولايات المتحدة الدفاع :

وفى هذه الحالة ستقوم القوات السوفييتية بتعزيز مواقع دفاعية فى شمال ايران ، ومنذ ذلك ستتاح الظروف للولايات المتحدة لاقامة دفاع قوى فى خوزستان بشكل افضل ، مما يمكنها من القدرة على صد الهجوم السوفييتى فى المرحلة التالية رغم زيادة الحجم المتوقع فى القوات السوفييتية التى ستهاجم الدفاعات الامريكية فى خوزستان عند حالة الهجوم بعد التقدم من العمق بنسبة ٥٠٪ . حيث سيحرز السوفييت فى هذه الحالة تفوقا عدديا على القوات الامريكية الدفاعية ، الا ان الدفاع المجهز جيدا من قبل سيكمن من تعويض التفوق السوفييتى .

د ـ الحالة الرابعة : قيام السوفييت باجراء بناء عسكرى مسبق فى شمال ايران ، ثم الوصول الى خوزستان وبناء دفاع سوفييتى قوى فيها وهو ما يعنى فشل الولايات المتحدة فى استغلال عامل الزمن الذى اتاحته الوقفة الاستراتيجية التى اجراها السوفييت عندما اتخذوا دفاعا أوليا لهم فى شمال ايران كان بمثابة قواعد هجوم لهم للمرحلة الثانية نحو خوزستان ثم تمكنوا من الوصول الى الجنوب واقاموا خطا دفاعيا اخر فى خوزستان قبل وصول الامريكيين هناك .

وفى هذه الحالة سيكون الموقف سيئا للغاية بالنسبة للقوات الامريكية ولا امل فيه ، حيث سيكون امامها ثلاثة خيارات : اما ان تحشد وبسرعة قوات امريكية بحرية وجوية ضعف القوات السوفييتية المدافعة فى خوزستان او اللجوء الى الخيار النووى لمعالجة التفوق السوفييتى فى القوات وفى الدفاعات ، وإما اللجوء الى استراتيجية التصعيد الافقى كحلول بديلة للدفاع التقليدى الا ان ذلك سيكون بمثابة كارثة محققة .

● المحتمل والقائم !

من الواضح الان ان امورا كثيرة تغيرت بعد صدور هذا الكتاب لعل اهمها التحولات الدرامية التى طرات على الاتحاد السوفييتى فى ظل بريسترويكا جورباتشوف ، وتبدل الاوضاع جذريا فى بلدان اوربا الشرقية . واختفاء التهديدات السوفييتية ، انتهاء الحرب الباردة وبدء مرحلة جديدة من الاعتماد المتبادل بين القوى العظمى والكبرى . وهى امور بالقطع قد دفعت رجال الاستراتيجية الامريكية الى ادخال تعديلات اساسية على الاستراتيجية الثالثة المتعلقة بتبنى الدفاع التقليدى ، تضع فى اعتبارها كل هذه المتغيرات ، مع اضافة متغيرات اقليمية أخرى اهمها بروز العراق كتهديد رئيسي يشكل خطرا على امن واستقرار المنطقة خاصة بعد غزوه واحتلاله الكويت عسكريا وتهديده لباقي دول الخليج

العربية كما انتقلت منطقة العمليات المتوقعة من ايران الى السعودية والكويت وباقى امارات الخليج .

واذا استعرضنا التطورات التى ادخلت على الاستراتيجية الامريكية للعمل فى منطقة الخليج فى ضوء هذه المتغيرات فسنجدها تنحصر فى الاتى :

ا - استبعاد استراتيجية التصعيد الراسى واللجوء الى الخيار النووى ، وذلك لان العدائيات المحتملة فى المنطقة - وهى العراق وايران - تعد دولا غير نووية - الا انه فى مواجهة امتلاك كل من هاتين الدولتين لأسلحة دمار شامل تشمل أسلحة كيماوية وبيولوجية ، واحتمالات استخدامها بكثافة ضد القوات الامريكية التى ستعمل فى المنطقة "كما هو الوضع حاليا" ربما سيشكل تهديدا خطيرا للقوات الامريكية اثناء ادارة العمليات ، فانه من المتوقع ان تستمر الاستراتيجية الامريكية فى التلويح باللجوء الى الخيار النووى من اجل ردع هذه الدول عن استخدام اسلحتهم ذات الدمار الشامل .

ب - انه لن يكون هناك ايضا مجال لاستخدام استراتيجية التصعيد الافقى ضد العراق ، حيث لا توجد له نقاط ضعف معرضة خارج حدوده ، ولكن من المتوقع ان تلجأ القوات الامريكية بدلا من ذلك الى توجيه ضرباتها ضد العراق من عدة اتجاهات فى وقت واحد تشمل تركيا واسرائيل وايران بجانب السعودية والخليج .

جـ - ان مواجهة التهديدات الاقليمية لن تتم بجهود امريكية فقط ، بل ستشترك مع قوات الانتشار السريع الامريكية قوات اخرى حليفة لها من دول حلف الاطلنطى وقوى اقليمية عربية واسلامية ، خاصة فى مجال القوات البرية . حيث ينتظر ان تلعب دورا رئيسيا فى مجال المجابهة البرية . وتنهض القوات الامريكية اساسا بدور تحقيق السيطرة الجوية للعمليات سواء فى مجال توجيه الضربات الجوية ، او حماية الاجواء بالمقاتلات الاعتراضية ، كذلك اعمال الابرار الجوى البحرى فى العمق . هذا بالاضافة لتأمين اعمال السيطرة المجدية الكاملة واحكام الحصار المجدى على الدولة مصدر التهديد .

د - اهمية تحقيق توازن عسكرى فعال فى منطقة الخليج بين الدول الموجودة فى المنطقة والتى تشكل مصدرا للتهديد مثل العراق وايران ، وبين الدول العربية الاخرى فى المنطقة . وذلك من خلال ضرورة تقليص حجم ونوعيات الاسلحة الهجومية واسلحة الدمار الشامل الموجودة فى جيوش العراق وايران من ناحية ، وتدعيم القوات التقليدية فى الدول العربية الاخرى وتعزيز تحالفاتها السياسية والعسكرية بشكل اكثر اندماجا مع امكانية اعطاء دور اكثر فعالية لقوات من دول عربية اخرى مثل مصر وسوريا فى المحافظة على امن واستقرار المنطقة وذلك من ناحية اخرى .

هـ - واذا ما نشبت عمليات عسكرية فان الهدف الامريكى سيتمثل فى سرعة تدمير القوات المسلحة فى الدول مصدر التهديد - سواء كانت العراق ام ايران - وبما يساعد على اسقاط النظام السياسى الذى يشكل استمرار وجوده خطرا على

المنطقة وابداله بنظام سياسي اخر معقول قادر على التعاون مع دول الاطارين الاقليمي والدولي . وفي هذا المجال سيكون طابع العمليات العسكرية التقليدية ذا ثلاث مراحل :

● المرحلة الاولى : دفاعية وبما يؤمن ويحافظ على امن وسلامة الدول الصديقة وحقول النفط وشرايين الملاحة التي تشكل مصالح دولية . وذلك بتمركز القدر الكافي من القوات الذي يردع اية قوة اقليمية عن استمرار عدوانها .

● المرحلة الثانية : وتجرى فيها اعمال حصار بحرى وجوى وبرى يستهدف احكام الخناق الدولي على الدولة مصدر التهديد . وبما يدفعها الى التسليم بمطالب المجتمع الدولي . كما تتبع في هذه المرحلة اساليب المخابرات المستميتة من اجل المساعدة في اسقاط النظام من الداخل بواسطة انقلاب او ثورة شعبية .

● المرحلة الثالثة : هجومية وتستهدف تدمير القوات المسلحة ومنشآت البنية الاساسية والمؤسسة العسكرية في الدول مصدر التهديد ، وبما يساعد على اسقاط نظامها السياسي ــ على ان تكون العمليات العسكرية حاسمة في تحقيق اهدافها في اقصر فترة زمنية منعا للتورط في حرب استنزاف طويلة على نمط الحرب الفيتنامية .

هذا وقد ثبت عند وضع هذه الاستراتيجية موضع التنفيذ لمواجهة الغزو العراقي للكويت ان الولايات المتحدة قد احتاجت لحوالي شهرين ونصف من اجل أستكمال البناء الدفاعي لقواتها البرية والبحرية والجوية القادرة على تحقيق الهدف الاستراتيجي السابق تحديده ، ليس بمفردها فقط ولكن بالتعاون مع قوات اكثر من ٢٥ دولة عربية واسلامية واوربية اخرى وانها من حيث الوقت تحتاج اضافة الى ذلك الى حوالي شهر اضافي من اجل اجراء عمليات التحضير للمعركة من استطلاع ومخابرات وتخطيط عملياتي وتخصيص مهام وتدريب في اجواء واراض جديدة وتنسيق جهود وتحقيق تعاون بين قوات من دول مختلفة . هذا في الوقت الذي تم فيه تكريس كل جهود النقل الجوي والبحري العسكري والمدني في الولايات المتحدة بسرعة تنفيذ عملية النقل الاستراتيجي للقوات .

وقد بدأ تسلسل الاعمال العسكرية بسرعة تمركز اسراب من المقاتلات والقاذفات الامريكية والبريطانية « طائرات ف ــ ١٥ و ف ــ ١٦ وف ــ ١٧ الشبح ، وتورنادو » في مطارات الدول العربية في المنطقة بسرعة الرد على اى عدوان ، تلا ذلك في نفس الوقت اعمال نقل لفرقتي الاقتحام الجوى ٨٢ و ١٠١ التابعتين لقوات الانتشار السريع ، مع تحويل ٤ حاملات طائرات في وقت واحد لاتخاذ اوضاعها في البحار المحيطة بمنطقة العمليات . ثم تلا ذلك نقل فرقتين ميكانيكيتين ثم باقي التدعيمات المجدية والبرية القادرة على فرض الحصار البحرى من جهة ، والاستعداد لشن عمليات هجومية مستقبلية من جهة اخرى . هذا مع اعطاء اهمية قصوى لتوفير أسلحة الردع النووية المتمثلة في سفينة الصواريخ " ديسكنسن " والقاذفات ب ــ ٥٢ وكلاهما مسلح بصواريخ كروز " توماهوك " قادرة على اطلاق رءوس نووية .

احياء الحلم الصهيونى

بقلم: د. سامى منصور

كتاب صهيوني يحتاج الى عناية خاصة فى القراءة بل وحجم معين من المعلومات حتى يكون هدف المؤلف واضحا وخاصة ان فيه كثيرا من النقد الذى قد يضلل القارىء عن هدف الكتاب .

فهو يقول عن كتابه ـ ص ٥٩ ـ بأنه لايعالج تاريخ الصراع العربى الاسرائيلى ولكنه يعالج فقط دور العرب فى الوعى الصهيونى واثر ذلك على اليهود الجدد فى تحقيق الهوية الطبيعية ، واليهود الجدد فى نظر المؤلف والصهيونية هم الجيل الذى نشأ متخلصا من كل سلبيات الشخصية اليهودية التاريخية المعروفة مثل السلبية والانعزالية .

ويعترف الكاتب ان غزو اسرائيل للبنان سنة ١٩٨٢ قد فتح مرحلة تاريخية جديدة فقد ابرزت هذه الحرب مشكلتين خطيرتين ، الاولى هى زيادة الاستقطاب داخل المجتمع اليهودى والثانية زيادة عزلة اسرائيل والتى تكاد تصل الى حالة النبوذ فى المجتمع الدولى ويقول بشجاعة "ان غزو اسرائيل للبنان قد وضع كل دعاوى كيانها فى مواجهة مع واقع سياستها ، فهى اكدت لليهود قبل غيرهم بشاعة مايفعلون الى حد انه لايختلف فى شىء عن سياسة هتلر ضد اليهود الا انه فى هذه المرة تمارسه اسرائيل ضد الفلسطينيين" .. !

فالحلم الصهيونى كان يقوم اصلا على اساس ان قيام دولة خاصة لليهود سوف يزيل اثر اكثر من الفين من الاعوام فى المهجر وتعود الشخصية العبرية الى مجدها وهنا يمكن القول ان هذه هى الشخصية العبرية ونقطة الاساس لتحقيق هذه المعجزة فى نظر الصهيونية هى انشاء الدولة .

ويعرض المؤلف لدراسة جرت سنة ١٩٥٥ اى بعد ٦٥ عاما من تحديد مؤسس الصهيونية لهذا الحلم وقامت بها جالية تل ابيب وتدور حول الرؤية الذاتية لصورة




امنون روبنشتاين


صابرا وشاتيلا .. لاتزال هناك

الذات عند تلاميذ اسرائيل بالمرحلة الثانوية .. وكشفت مدى الفارق بين الحلم والواقع وهو ما اعترف به كاتب صهيونى هو اشير زفى جنسبرج تحت اسم احاد حاييم فقال ان اى باحث يمكن ان يكتشف بسهولة ان اليهود فى دولتهم لم يضيفوا اى جديد بل هم نقلوا عن اوروبا وامريكا كل السلوكيات التى كانت فى عصر التنوير والتسامح مع اليهود .

والواقع ان الاتجاهات التى حكمت يهود اسرائيل هى من اوروبا الشرقية ابتداء من الاشتراكية الصهيونية والدين فى الصين والصهيونية الدينية واحياء الصهيونية مما وضع جذور الانقسام فهناك الصهيونية الغربية التى اسسها هيرتزل والتى لم تجد صعوبة فى التعامل مع المجتمع الأوروبى الغربى بينما الأخرى ظلت فى عزلة بالجيتو بكل سلبياته .

● بين الوهم والحقيقة

وقد ترك ذلك اثره على محاولة انشاء قومية يهودية ظهرت فيها درجة التناقض فى الاحلام والاكاذيب والخلط بين الوهم والحقيقة عند البداية مع الغزو الصهيونى لفلسطين تكون مجتمع جديد لليهود وقد

تجنب الجميع ـ اليهود ـ استعمال تعبير يهود وانما اخذوا تعبيرا يهوديا فالهستدرون اسمه الاتحاد الفيدرالى للعمال العبرى وهكذا نقابات الأطباء والكتاب ـ والمحامين الكل عبرى وليس يهوديا (ويكتب مؤلف الكتاب حين يرى فى هذا السلوك تعبيرا عن الرغبة فى تكوين جيل جديد وفق حلم الصهيونية فالواقع ان ذلك جاء نتيجة عدم الاتفاق على تعبير من هو اليهودى .. وهو خلاف جاد مازال قائما حتى هذه اللحظة ولم تستطع القوى المختلفة فى اسرائيل ان تتفق على تعريف اليهودى ليصبح ذلك ضمن القوانين !

كان التناقض بين الوهم والحقيقة فى ان الدولة الجديدة احتاجت الى مجموعة من ايام الاجازات والأعياد غير الاعياد الدينية التى استبدل معظمها باعياد اخرى باستثناءات محدودة مثل عيد الغفران بل لقد بدأت السلوكيات تتغير فى مثل هذه الاعياد فاصبحت المطاعم تفتح ليلة السبت والاطعمة المختلفة تقدم دون التزام بتعليمات الدين وقد اثار ذلك سؤالا حول اثر انشاء الدولة الخاصةباليهود على دعوى الصهيونية بخصوصية التقاليد اليهودية وان الاحتمال الاوضح هو انها سوف تصبح مثل غيرها من دول العالم بلا خصوصية ويصبح الاختلاف هو مثل اختلاف فرنسا عن بريطانيا حسب مايقول المؤلف .

● ادعاءات كاذبة !

وكانت قيادات الصهيونية مشغولة بالبحث عن اصول هذه الخصوصية التى وصل الجنون بها الى درجة الادعاء بأن بعض القبائل المسلمة فى افغانستان وكردستان هى القبائل اليهودية القديمة .. !

وترى الصهيونية أن كثيرا من المسلمين العرب هم فى الاساس اليهود الذين اضطرتهم الظروف الى تغيير دينهم خوفا على انفسهم .

ويقدم المؤلف عرضا لنظريات الاستعمار التقليدى فى صياغة صهيونية مثل ان الصهيونية جاءت إلى فلسطين لتمدين وتحضير المنطقة وهى دعوى الاستعمار الاوروبى القديم عند استعماره لافريقيا واسيا وهى فى دعوى اخرى جاءت لتدافع عن الفقراء ضد الاغنياء باعتبارها دعوى اشتراكية لتسود المنطقة من منظور الاشتراكية .. وأنه لولا العداء العربى لكان حزب العمل هو الفائز .. !

ويعيش المؤلف الجانب الأخر من الصورة وهى ان هناك تيارا كان يذبح الفلسطينيين بينما التيار الآخر يتحدث عن التعاون معهم حتى هذا التيار اسقط المؤلف ان الحرب الصهيونية ضد العرب كانت كلها تحت قيادة حزب العمل الذى يقول المؤلف انه فوجيء بدرجة العداء العربى لاسرائيل ..

ولعل اهم مافى الكتاب فعلا هو متابعة كبار الاحزاب الدينية فى اسرائيل منذ بروزها على الساحة فى اعقاب حرب سنة ١٩٦٧ وانه كانت انطلاقتها بعد حرب اكتوبر .

● عمل احمق !

فهى بدات بان ماحدث فى يونيو سنة ١٩٦٧ هو معجزة حققتها السماء لليهود

وان ذلك يفرض على اليهود الالتزام بدينهم . وتبلورت الدعوة فى قيام عدد من المستوطنين باقامة حجر الاساس لمستوطنة فى القدس وقامت المظاهرات العربية ثم اقيمت بالفعل مستوطنة جديدة وبدا تيار الدين يتحول الى منظمات وجمعيات واصبح هو التيار المواجه للصهيونية العلمانية وتبلور الخلاف عند الانسحاب من سيناء الذى اعتبره التيار الدينى عملا احمق ويشير المؤلف الى عجز التيار العلمانى الصهيونى عن فهم هذا الانطلاق الدينى وتفسير ظاهرته واصبح التيار الدينى يقدم الجواب على كل سؤال يواجه اسرائيل .. !!

واهم مخاطر هذا التيار فى نظر الصهيونية العلمانية هو انه جعل التقاليد اليهودية بديلا عن بناء القومية اليهودية الذى ادعت الصهيونية انه كيان قائم كما ان هذا التيار قد اعتبر ان اسرائيل فى حرب اكتوبر كانت على حافة الافلاس فى الايمان الدينى وهو مالا حل له سوى الاحياء الدينى ، والعودة الى التقاليد اليهودية فى الطعام والشراب والسلوك . وطرح هذا التيار مفهومه للسلام فى انه ليس رحلة لمشاهدة الاهرامات بالقاهرة ولكنه سيطرة اليهود على كل ارض الميعاد واعتبار القدس الموحدة عاصمة لها .. !

واعتبر الصراع بين اسرائيل والعالم حول هذا المفهوم هو صراع بين الخير والشر او بين الشيطان والايمان !

وقد ادى ذلك الى انقسام حقيقى فى المجتمع الاسرائيلى على حد تعبير المؤلف بين اغلبية علمانية غربية الفكر واقلية دينية شرقية ـ اوروبا الشرقية ـ النبع وان كان بعضها جاء من الولايات المتحدة .

واستطاع هذا التيار الدينى ان يضع حدا لاسطورة جيل الغزاة الذى احتل فلسطين فى اعقاب وعد بلفور . وهو الجيل الذى كان يتعامل مع بقية المجتمع الاسرائيلى بقدر كبير من الاستعلاء بما عكسه كثير من الاغانى والأعمال الفنية والمسرحية والكتاب فى كثير من النماذج وخاصة الشعرية منها والغنائية .

وينتهى الكتاب بطرح مجموعة من الاسئلة حول الادوار المتناقضة التى تحلم بها اسرائيل بين الدور المنفرد لشعب الله الذى يراه التيار الدينى والدور العالمى الذى تراه الصهيونية .

والواضح ان هناك مرحلتين فى تاريخ اليهود : الأولى قبل عصر التنوير والسماحة باوروبا ، والثانية بعد نفى الأولى استطاع اليهود المحافظة على تقاليدهم وسلوكهم فى مواجهة التحدى وحين فتحت الابواب امام اليهود ذاب كثير منهم فى المجتمعات التى يعيشون فيها وبالتالى فالحرية والاستنارة ـ هما عدو التيار اليهودى ولكن ذلك يشير الى مرض خطير وهو الشوفينية الانعزالية التى تمتد الى النفس اليهودية .

ويطالب المؤلف بثورة صهيونية تستطيع ان تحافظ على الوطن اليهود دون انعزاله قائما على العلمانية وليس الشوفينية الدينية وينتهى بالقول ان مستقبل إسرائيل سوف يتوقف على رغبتها وقدرتها على تحقيق هذا الهدف .

« رواية الجريمة »

بقلم : د. سهير القلماوى

الرواية اكثر الاشكال الأدبية بل اكثر الاشكال الفنية بعامة تاثرا بالمخترعات الحديثة .. انها هي نفسها وليدة إختراع المطبعة ولولا المطبعة ما تطورت "الحدوتة" المروية الى رواية مطبوعة .

وتدخلت بعد ذلك مخترعات حديثة كان لها اثر فى تطور المجتمع الذى تستوحيه الرواية ، ولكن اثرها الاكبر فى شان الرواية كان ابلغ واوضح ولا نقف بالمخترعات التى اثرت فى السياسة والاقتصاد فهذه التاثيرات يرصدها علماء الاجتماع والسياسة والاقتصاد باوضح وادق ، ولا تزعم الرواية لنفسها انها ترصد او تدرس او تجمع المعلومات . انها معنية اولا واخيرا بالانسان وما يدور فى فكره وما يتحرك فى وجدانه .

والكتابة او التاليف حول الرواية ، دراسات فى بنائها واشكالها وتاريخها ، تملأ المكتبات ويتردد كثيرا فى قاعات الدرس فى المعاهد ، والجامعات ، ولكننا نريد ان نقف بالتاثيرات التقنية او الفنية التى غيرت من بناء الرواية نتيجة مخترع ما تتصل رسالته بالرسالة التى تؤديها الرواية .

وكان لتطور الرواية ، من مجرد سلسلة احداث ايام كانت تخاطب المتلقى شفاها إلى رواية فكرة او موقف من الحياة ، محطات بارزة فى سبيل أن تصل الحدوتة الى رواية معقدة الشكل متعددة التراكيب . واول خطوة بارزة فى عصرنا الحديث هى الاستغناء عن البطل وقد كان البطل فى "الحدوتة" وفى الرواية فى اول عهدها هو العمود الفقرى للرواية بواسطته تتجمع الاحداث وتتطور حسبما يتطور هو فى سنه او تعليمه أو ثقافته او علاقته بالناس أو برحلاته واثر المكان والزمان فى تصرفاته . وروايات المذكرات وتقريرات الرحلات كانت مرحلة هامة فى تطور الرواية فى اول عهدها ، وظلت المذكرات بآثارها الدامغة تلحظ فى الروايات الى مابعد مجاوزة اطوار البداية ، انها اى المذكرات والتقريرات عن الرحلات مجموعة احداث يلعب الزمان فى المذكرات والمكان فى الرحلات دورا هاما فى تفجير ينابيع التنوع والتشويق .

ولعل اول مخترع كان له اثر ضخم فى الرواية هو السينما ، إنها تقص قصة متتابعة الاحداث لها بطل ينتقل عبر الزمان

والمكان فتتنوع الاحداث بسبب ذلك ، وتحدث نوعا من التشويق .

وهنا لابد من ان نقف امام طاقات الصورة وطاقات الكلمة لندرك ضخامة التأثير الذى حدث . فعندما يتحدث نقاد الفن عن ماهية الفن يبداون اساسا بذكر الحواس الفنية والحواس غير الفنية ، اى ان الحواس الخمس ليس منها الا اثنان فقط يمكن ان يلتقتا من الواقع ما يصلح لان يكون مادة خام لانتاج الفن ، السمع والبصر ويقول القرآن الكريم فى بيان معجز السمع والبصر والافئده ذلك ان السمع يتلقى ولكن يؤثر هذا الذى تلقاه الانسان عن طريق السمع لابد من ان يمر بالفكر ويحرك الوجدان ، وكذلك الأمر فى البصر . اما الحواس الاخرى اللمس والشم والذوق فانها لا تستطيع التنويع والتفريغ فيما تلقت لترفعه الى العقل فيتفاعل فيه مع مدخرات المعلومات والثقافة المخزونة فى ذاكرة الانسان لأن مجالات التنوعات فيها محدودة فالذوق مثلا حلو وحاذق وحامض ومالح الخ . ولكن السمع ، ففوق الاصوات السبعة ، عندى عنصر العلو والخفوت عنصر السرعة والبطء عنصر الصوت أو النوته كاملة أو نصف ، وتركيبات لا نهاية لها يستطيع الفنان ان يجد بغيته وهو يبحث عن وسيلة التعبير ، كذلك الامر فى البصر الالوان والخطوط والظلال والقرب والبعد والتكوينات التى لا نهاية لها من صور الكون ومشاهده حولنا .

● فروق واضحة

ولكن بين مادة النغم ومادة التصوير أو البحث فروقا واضحة . فلكل مادة خام تستعمل فى التعبير الفنى تفرض طبيعتها وطاقاتها الخاصة . ما يعبر عنه بالنغم لا تستطيع الصورة ان تعبر عنه سواء اكانت الصورة رسما او تمثالا او غير ذلك وطاقة المادة الخام تفرض نفسها على الفنان ويضربون عادة المثل بالراهب الاسطورى "لاوكوون" الذى غضبت عليه الآلهة فسلطت عليه افعتين تطاردانه عبر الغابات ، فلما صور مأساته الشاعر الرومانى الشهير جعله يعدو فارا ويقول "وملأ صراخه الآفاق" فلما جاء المثال ليصور هذه الحادثة لم يستطع ان يجعل الراهب فاغرا فاه فاضطر الى ان يبرزه بطلا يقاوم الأفعتين وقد تشنجت عضلاته وظهر العذاب والألم على وجهه صمودا لا فرارا .

واذا اردنا ان نوفى موضوع طاقة المادة الخام وخصوصيتها لاحتجنا الى كتب وكتب .

الذى يعنينا ان الحدث فى الرواية فى شكلها الاول عندما صورته السينما تفوقت على الرواية المكتوبة فى امور وهبت الرواية تدافع عن خصوصية الكلمة .

ان الرواية لا تقف امام شارع مثلا او انسان لتصف لنا كل جزئية فيه . وهى ما تكاد تنهى جملة وتبدأ اخرى الا كانت الجملة الأولى قد بهتت فى الذاكرة اما الصورة فهى تعطينا المدلول الشارع او الانسان دفعة واحدة بكل الجزئيات وخاصة ما كان منها له دور فى الاحداث الآتية .

● تشويق القارىء

واخذت الرواية امام تهديد السينما والتليفزيون من بعده تتجنب محاولة

رواية الجريمة

احداث الاثر الكلى . وكذلك الامر فى الاذاعة وان تكن مسموعة هى الاخرى ولكنها تختلف .

وفى غمرة البحث عن جديد بدأت الرواية تتحلق حول الجريمة وحول تشويق القارىء لان يعرف من هو المجرم . ويتعمد الروائى ان يجعل اكثر من شخص يحتمل ان يكون هو المجرم ولعله اقلهم من حيث وضوح الصلة الظاهرة بالجريمة هو المجرم الحقيقى الذى يكتشفه القارىء فى الفصل الاخير من الرواية فاذا راجع الرواية وجد ان هناك بعض التفاصيل التى تجعل هذه النهاية منطقية ومبررة . واخذ هذا اللون من الرواية اى الرواية البوليسية لجدته واتقان عملية التشويق ، فترة طويلة وهو متربع على عرش الرواج فى الرواية المطبوعة وفى الفيلم وفى التليفزيون .

ثم جاء الجمهور الحديث الذى يحتاج الى تقنينات عبقرية يضعها فى الرواية البوليسية لكى تحتفظ بعرشها ويرز روائيون عالميون بل ممثلون عالميون ايضا فى هذا المجال . وهنا تسللت الى ميدانها ما نعرف بعنوان رواية التجسس .

والتجسس عملية معروفة من اقدم عصور التاريخ فالقائد أو الملك قبل ان يقدم على معركة مع العدو يريد ، وهو محق فى هذا ، أن يعرف اين سيضع قدمه فى معسكر الاعداء ومن هم الذين يتعامل معهم ومن هم الذين يتجنبهم . لذلك كانوا يرسلون الجواسيس الذين يتقنون فى وسائل التخفى ليحققوا لهم رصيدا من المعلومات الضرورية للدخول فى المعركة

وتاريخ التجسس طويل وطريف . ان "هوميروس" شاعر اليونان قبل الميلاد بقرون يذكرهم فى رائعته الخالدة "الالياذة" . ولكن عملية التجسس تأخذ من سمات العصر الذى تنفذ فيه وكذلك من سمات الشعب الذى تتجسس على افراده ، صفات كثيرة نجدها واضحة ومكررة ولكن الطريف والمشوق دائما هو التهديد المستمر للعملية ان تكتشف ويدفع ابطالها ثمنا فادحا .

والمغامرة التجسسية فى حد ذاتها أتاحت للروائى ان يتعامل بشكل واسع مع الغموض الذى يثير فضول القارىء فاورد انواعا متعددة ووقائع فى هذا الصدد .

● فنية التفاصيل

وتداخلت الجاسوسية من قبل فى الرواية البوليسية فى بعض تاريخها فكانت سندا قويا للروائى ومنجما غنيا بأسباب التنويع والإغراب . وعندما نقرأ لادجار آلان بو أو لارثر كونا ندويل نلمح هذا التداخل الذى اثرى النوعين .

واخذت تفاصيل الحادث تطغى على ما سواها . وكان هناك تراث كبير فى فنية التفاصيل قد ظهر اوائل هذا القرن فرواية جيمس جويس" المعروفة يوليسيوس ، هى على طولها احداث يوم واحد وقد ظهرت سنة ١٩٢٢ .

ودخل ميدان رواية التجسس عنصر جديد من المؤلفين اعطى الرواية الجاسوسية طابعها الخاص بعد ان تحررت من اثر الرواية البوليسية .. فهؤلاء طبقة من مؤلفى رواية التجسس "فجراهام جرين" مؤلف رواية التجسس "القوة والمجد" سنة ١٩٤٥ . حتى "سومرست موم" أواخر القرن الثامن عشر كان بدوره

يعمل فى جهاز المخابرات وان ظهر انه كان فاشلا فيه . ومؤلف الرواية المشهور "فلمنج" الذى ذاعت روايته تلفزيونيا ومثلها السوبر مان التى مثلها "جيمس بوند" كان هو ايضا موظفا فى المخابرات وكان بطله ساحرا فى كل ما يفعل قويا ممتازا بدنيا وعقليا فاستولى على حب القراء واعجابهم ، وكذلك حب مشاهدى التليفزيون واعجابهم لما حولت الرواية الى مسلسل تليفزيونى .

والروايات هنا بالرغم من صلة مؤلفيها بجهاز المخابرات لم تكن تعنى اصلا بالسياسة ولا الجرائم السياسية التى يدفع الدافع السياسى الى ارتكابها .

● اختراع امريكى

وتتطور رواية الجاسوسية ويدخلها العامل السياسى من بعيد او قريب حتى يأتى مؤسس رواية الجريمة ريموند شاندلر . الذى يقرر ان رواية الجريمة اختراع امريكى جديد . انه يجذب القارىء فى هذا العصر لان الجريمة لم تعد امرا يقع هناك بعيدا عنا نسمع عنه ان الجريمة تعايشنا وقد نكون بعض ضحاياها ، بل وقد يكون ضحاياها ممن عرفناهم وعاشرناهم انها هنا فى نفس المدينة التى اعيش فيها .

ويقول انها ليست رواية بوليسية باية حال انها تستغنى نهائيا عن الفصل الاخير الذى يشبع حب الاستطلاع ويعرفنا من المجرم . ان هدفها متحرك ، وبؤرة الاهتمام ليست الجريمة فى حد ذاتها وانما الهام هو المجرم نفسه لا من حيث ماذا جعله مجرما فهذا اختصاص علم النفس ، وانما هو يهم "شاندلر" من حيث انه فيم كان يفكر وهو يرتكب جريمته وماذا كان الزمان والمكان اللذان ارتكب فيهما الجريمة . يقول ابو رواية الجريمة انا اقدم لك "الشعر والبندقية" معا فى انسجام فريد .

لذلك هو يعتمد على جمال الاسلوب ، وعلى براعة العرض وعلى مقدرة فذة فى ربط مشاعر المجرم مع الطبيعة من حوله . يورد نصوصا فى وصف عاصفة مثلا ويعقبها رد فعل للعاصفة فى نفس الرجل العادى وفى علاقة رد الفعل هذا باقدامه على ارتكاب الجريمة . ان الجريمة فى رايه عمل فذ ، له خصوصيته ، لا تنفع فيه الحدوتة ولا الحكاية ولا حتى المونولوج الداخلى أو وصف اللاوعى ، لانه شاذ او فريد .

ومن وراء "شاندلر" جيل عديد من الشباب يغذون المطبعة والتليفزيون بنوع خاص من المحاولات ، بعضها ناجح فى مجال الادب ، وكلها تدور حول الجريمة باعتبارها فى حد ذاتها هى الاصل وليس مرتكبها بالذات ، والاهم ليس الذى يتعقبها ليكتشف عن الفاعل الحقيقى او المجرم ، المهم عندهم عبقرية الجريمة فى حد ذاتها .

وهكذا تظل الرواية ، وهى الشكل الفنى الاسمى للتعبير عن الفكر والوجدان ، معا تمارس حياتها المملوءة بالمتغيرات وتعكس هذه المتغيرات اثارا واضحة فى تقنياتها وأساليبها وهذا ما سنعرض له فيها بعد .

[السنة النبوية : مصدر للمعرفة « ٢ »]

القرآن والسنة ..

أو : البلاغ والبيان

بقلم : د. محمد عمارة

القرآن الكريم ، هو كلام الله ، ووضعه ، وكتابه الذى احكمت اياته ، وبلاغه المبين ، على لسان رسوله محمد بن عبدالله ﷺ ، الى العالمين .. وهو وحى الله الى رسوله ، ومعجزة التحدى وآية صدق هذا الرسول .. وهو ، بمقاييس ارقى مستويات المنهج السمعى ، المصدر الذى لايدانيه سواه ، ان فى الاعجاز المتحدى ، او فى الحجية المعجزة ، او فىّ توثيق الرواية ، او فى عقلانية الدراية ، او فى التعهد الالهى له بالحفظ ، وبعدم تبديل مافيه من كلمات ، وبالقطع بان الباطل لايأتيه من اى اتجاه ..

"انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون" (١) .. "واذا تتلى عليهم اياتنا بينات قال الذين لا يرجون لقاءنا ائت بقرآن غير هذا او بدله ، قل ما يكون لى ان ابدله من تلقاء نفسى ان اتبع الا ما يوحى الىّ انى اخاف ان عصيت ربى عذاب يوم عظيم" (٢) .. "لهم البشرى فى الحياة الدنيا وفى الاخرة لاتبديل لكلمات الله ، ذلك هو الفوز العظيم" (٣) .. "واتل ما اوحى اليك من كتاب ربك لا مبدل لكلماته ولن تجد من دونه ملتحدا" (٤) .. "وانه لكتاب عزيز .. لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد" (٥) ..

ولقد كان تطاول القرون التى اقتربت من الخمسة عشر حتى الان ـ شاهدا على صدق هذا الوعد الالهى بالحفظ وعدم التبديل ، ونفى الباطل ، ومعجزا جديدا ، ودائما يشهد على ان هذا القرآن بالغ ، فى مصادر المعرفة، اعلى درجات الصدق والثقة واليقين .. وذلك فضلا عن دلائل صدقه المستمدة من ادلة اعجازه الاخرى ، التى لا مجال للحديث عنها فى هذه الاشارة ، بهذا المقام ..

ولقد كانت مهمة الرسول ، ﷺ ـ وهو الذى بلغت دعواه الرسالة بهذا القرآن المعجز قمة اليقين المعرفى . كانت مهمة الرسول :

ا ـ البلاغ لهذا القرآن الكريم .. وهى مهمة جاءه الامر بها فى كثير من ايات هذا القرآن ، بلفظ "البلاغ" ومشتقاته ، وبالفاظ اخرى تحمل ذات المضمون .. مضمون ابلاغ هذا القرآن الكريم الى العالمين .. ولقد نهض رسول الله ﷺ بهذه المهمة ، فبلغ الرسالة ، واشهد على ذلك الله والناس اجمعين ..

ب ـ والبيان لهذا البلاغ القرآنى .. وذلك بتفصيل مجمله .. وتفسير اشاراته .. والبسط لكلياته .. والتخصيص لعامه .. والتقييد لمطلقه .. ووضع الضوابط المعينة على التمييز بين محكمه ومتشابهه .. وايضا بتوقيت الشعائر والفرائض والمناسك ، وبيان مقاديرها وشروطها واركانها وانصبتها ومصادرها ومصارفها وهيئاتها .. الخ .. الخ .. ثم صياغة المقاصد الشرعية الكلية قوانين تحكم واقع الامة وعلاقات ابنائها ، وتصبغها بصبغة الله ... الخ .. الخ ..

تلك كانت المهمة الثانية من مهام الرسالة .مهمة البيان للبلاغ القرآنى .. ولقد انجزها الرسول ، ﷺ ، وكان فيها القائم بما فرضه عليه الله .. "وانزلنا اليك الذكر لتبين للناس مانُزِّلَ اليهم ولعلهم يتفكرون" (٦) .. "وما انزلنا عليك الكتاب الا لتبين لهم الذى اختلفوا فيه وهدى ورحمة لقوم يؤمنون" (٧)..

جـ ـ والتجسيد العملى للرسالة الالهية : عقيدة وشريعة وقيما واخلاقا ، التجسيد العملى لها ، بالتجربة النبوية ، والتطبيق النبوى لمعالم المنهج الاسلامى ، والذى وضع الفكر القرآنى فى الممارسة والتطبيق ، واحال المنهج الربانى بناء معاشا فى الحياة ، تخلقت من حوله ابداعات المسلمين ، المصطبغة بصبغته الربانية ، فى شكل علوم وفنون وابنية مدنية ، هى تلك التى مثلت حضارة الاسلام ..

فالاسلام لم يقف ، فى الرسالة المحمدية ، عند حدود البلاغ القرآنى ، ولا البيان النبوى النظرى لهذا البلاغ القرآنى ، لانه لم يكن مجرد مذهب ، او نحلة فكرية ، او وصايا يودعها الرسول أمانة لدى عدد من الحواريين .. وانما كان ، عبر التجربة النبوية ، بناء حياتيا معاشا ، فى الممارسة والسلوك والدولة والعلاقات ..لقد غدا صبغة الله التى صبغت الواقع والامة . والفكر والحضارة .. فكان القرآن ـ البلاغ ـ الذى جسدته السنة النبوية ـ بالبيان النظرى والتجسيد التطبيقى ـ كيانا حيا يحيا به المسلمون ، ويحيا فى هؤلاء المسلمين !

تلك هى السنة النبوية ، فى مفهوم كاتب هذه الصفحات ، وتلك هى مكانتها ـ كمصدر للمعرفة ـ من القرآن ، اول واوثق مصادر المعرفة السمعية اليقينية فى حياة الاسلام والنسق الفكرى للمسلمين ..

ولذلك ، فانه بحكم شمول البلاغ القرآنى لشئون عالم الغيب والشهادة ، وجمعه للمبادىء والكليات والوصايا والتوجيهات والضوابط الهادية والموجهة والمرشدة والحاكمة لكافة مناحى الحياة الانسانية .. ووفائه ـ باعتباره كتاب الرسالة الخاتمة

والخالدة ـ بالاجابة على علامات الاستفهام الانسانية : عن البدء .. والحكمة .. والتاريخ .. والواقع .. والمستقبل .. والمنتهى والمصير .. وعن المعايير فى كل ذلك .. بحكم شمول البلاغ القرآنى ووفائه .. كمصدر المعرفة الاسلامية الاولى ـ لكل هذه العوالم والميادين .. كانت السنة النبوية . بحكم كونها البيان العملى ـ فى الفكر والتطبيق ـ لهذا البلاغ القرآنى ، مصدرا للمعرفة اليقينية فى كل ميادين ومناحى هذا البلاغ القرآنى ..

ان السنة ـ فى عرفنا اللغوى ـ هى الطريقة .. وفى عرفنا الشرعى : هى ما صدر عن رسول الله ﷺ ـ غير القرآن ـ من قول ـ هو الحديث ـ او فعل او تقرير ..

ومع صدق ودقة هذا التعريف .. فان مقاصد هذا البحث ، تجعل لتعريف السنة هذا ابعادا تتسق مع هذه المقاصد ، فنراها : منهج النبوة "النظرى ـ والعملى" ، الذى جسد البلاغ القرآنى ، واحال كلمات الله واقعا وحضارة يحياهما الناس الذين امنوا بهذا البلاغ .. ومن هنا تأتى مكانتها كمصدر للمعرفة ، تستمد صدقها ـ بعد اجتماع شروط الصدق فى الرواية والدراية ـ من صلتها بالقرآن الصادق بالاعجاز .. ان اطار هذه السنة ـ كبيان للبلاغ القرآنى ـ يحتم ان يكون لها فى هذا البلاغ معنى او مبنى ، وهى بذلك قد غدت وتغدو المصدر النبوى لبيان البلاغ الالهى ، بلاغا كان هذا البيان النبوى او اجتهادا نبويا اقره بلاغ القرآن ..

وبهذا المعنى لعلاقة السنة النبوية بالقرآن الكريم .. وفى اطار موقف المذهبية الاسلامية من المنهج السمعى . فان المسلم يلتمس فى هذه السنة ومنها ـ كمصدر للمعرفة :

ا ـ مصدرا لمعرفة اسباب نزول البلاغ القرآنى والوحى الالهى على رسول الله ﷺ .. بما يمثله ذلك من علم لتفسير القرآن ، ووعى بحكمة التشريع ، وعون على مواكبة هذا التشريع للتطور عبر الزمان والمكان ..

ب ـ ومصدرا لمعرفة التاريخ السياسى والاجتماعى والاقتصادى والحربى والادبى للتجربة الاسلامية فى عصر صدر الاسلام ، وهى التى حولت البلاغ القرآنى والبيان النبوى الى كيان اجتماعى حى ومجتمع انسانى وبناء حضارى معاش ..

جـ ـ ومصدرا "للفروع" التى وقف القرآن عند اصولها ، ومنها نتعلم التمييز بين الثوابت والمبادىء والاركان والاصول وبين الفروع والمتغيرات ، التى تقوم وتنمو وتتجدد على هذه القواعد والاصول ، مرتبطة بها ، ومصطبغة بصبغتها ، وفى ذات الوقت مظللة لمساحات جديدة من الوقائع والمشكلات ..

د ـ ومصدرا لابنية وهياكل الدولة الاسلامية التى اقامها المسلمون لحماية الدعوة ونصرتها .. وهى التى ـ مع ما يماثلها ـ تمثل نماذج "للواجبات المدنية" التى اقتضتها "الفرائض الدينية" "فاكتسبت" صبغة الواجبات الاسلامية واهميتها ، حتى دون ان يرد التشريع لفريضتها صراحة فى البلاغ القرآنى ..

هـ ـ ومصدرا للتشريع النبوى والتراث القانوى فى السنة ، سواء ما كان منه التفصيل لمجمل القرآن ، او ما كان منه اجتهادا فيما لا وحى فيه .. وهى ، كذلك المصدر للتمييز فى هذا الاجتهاد النبوى بين ما اقره الوحى ، بالنص عليه ، او بالسكوت عنه ، وبين مانزل الوحى مصوبا له او معدلا .

و ـ ومصدرا للتمييز ـ فى الممارسات النبوية ـ بين "الدين ـ الثابت" ، الذى يجب فيه "الاتباع" للمنطوق والمفهوم ، وبين "المتغيرات ـ الدنيوية" ، التى يجب فيها التزام المقاصد ، دون حرفية التطبيقات .. وايضا التمييز بين "الدين ـ الثابت" وبين المتغير من الاعراف والعادات ..

ز ـ ومصدرا للتمييز بين ما لايستقل العقل بادراكه ـ من حيث الحسن والقبح ـ وفى التشريع والاحكام والفرائض والشعائر .. وفى كيفية الجزاء .. ومقادير الثواب والعقاب .. وبين ما هو من شئون الدنيا ، الموكولة الى عقول البشر ، لقدرتها على ان تستقل بادراكها ـ حسنا وقبحا ـ وعلى ان تقنن لها فى اطار شرع الله ..

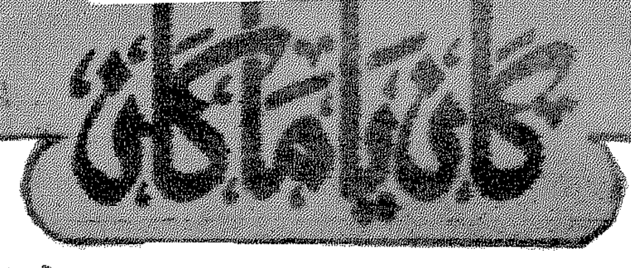
كل هذه المعارف ـ وغيرها مما ماثلها كثير ـ تنهض السنة النبوية ، فى النسق الفكرى الاسلامى ، ووفقا لقواعد المنهج السمعى ، مصدرا للمعرفة اليقينية فى ميادينها .. بل ان صحيح هذه السنة ، الذى أجتمعت له شروط الصدق ـ من حيث الرواية والدراسة ـ هو كنز للمعارف الاسلامية ، شديد الغنى وعظيم الثراء وجم الفوائد ، كان ولازال وسيظل المنبع للصورة المكتملة الملامح لمنهج النبوة الربانى ، فى تطبيقاته الحياتية الحية .. وهو المنهج الفاعل فى اى جهد جاد من اجل الاحياء والتجديد والتقويم لحياة الامة ، عندما تتراجع تصوراتها وتطبيقاتها عن معايير ومعالم هذا المنهج ، فتعدو على اسلامية فكرها وواقعها عوامل الانحراف .

هنا ، تصبح السنة ، الكاشفة عن معالم منهج النبوة ، مصدرا غنيا للمعرفة المجددة لفكر الاسلام ولواقع المسلمين ..

هذا عن مكان السنة النبوية كمصدر للمعرفة فى منهج الاسلام .

الهوامش

(١) الحجر : ٩
(٢) يونس : ١٥
(٣) يونس : ٦٤
(٤) الكهف : ٢٧
(٥) فصلت : ٤١ ، ٤٢
(٦) النحل : ٤٤
(٧) النحل : ٦٤



النهضة

ولغز « الشخصية المصريه » !

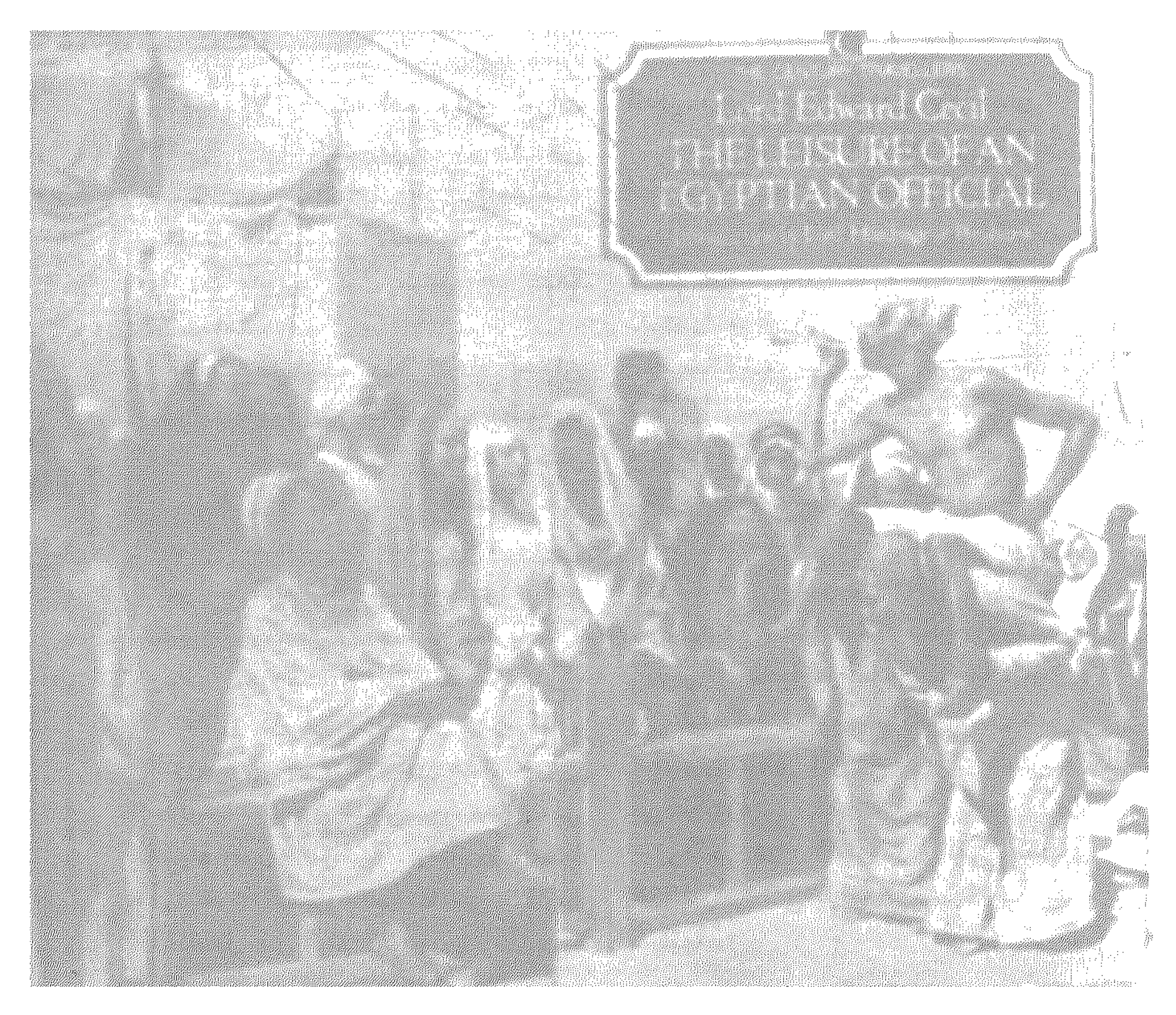
• كيف يرى اللورد سيسل مصر قبل قيام ثورة ١٩١٩ ؟!

مصطفى نبيل

هذا كتاب يستفزك عند قراءته ، يكتبه صاحبه وهو يتوهم انه من جنس ارقى من غيره من البشر ، يتهكم فيه على المصريين وطبائعهم ينظر إليهم من علٍ ، بوصفهم قاصرى العقول بعيدين عن الحضارة !

يكتبه على سجيته ، فى رسائل خاصة لم تكتب لكى تنشر ، يخطها وهو يعانى الوحدة والتفرد فوق قمة الهرم الوظيفي ، كاحد كبار المستشارين البريطانيين ، لذا سخر فيها، واستظرف كما يحلو له .. !

وتنشر زوجته هذه الرسائل فى كتاب بعد وفاته ، وزواجها من اللورد ملنر وثيق الصلة باحوال مصر وصاحب لجنة ملنر الشهيرة ، فينصحها بضرورة نشره ، وتصدر طبعته الأولى فى لندن سنة ١٩٢١ ، ويعاد طبعه حتى اليوم ٢٢ طبعة ، لا لقيمته ولكن لولع الانجليز بايام المجد الغابر ، ومع رواج الكتب التى تتناول دور الرجل الأبيض فى كل من الهند ومصر والمستعمرات القديمة ..



● وإذا كان الكتاب على هذه الصورة ، فلماذا الاهتمام به وتقديمه ؟!

ربما .. لما يشكله صدوره من سخرية القدر ، فقد صدر هذا الكتاب بعد أن أكدت الوقائع والأحداث مايتضمنه من لغو وسطحية ، وكشف مدى زيف نظرته ومدى مافيه من تعميم ، فإذا كان قد رصد الظاهر من الأمور إلا أنه لم يصل إلى الأغوار العميقة للشخصية المصرية ، واكتفى بنقل مايجرى فى الدوائر العليا وتجاهل مايضطرب به الشارع المصرى .

ولم يمض وقت قليل على وصفه للمصريين بهذا القدر من الاستخفاف

والهزء إلا وقامت أهم وأول ثورات الشرق ، وأشعلت ثورة ١٩١٩ فى مصر من أقصاها إلى أقصاها ، وهددت الوجود الاستعمارى كله ، وقدمت نموذجا لكل الدول الخاضعة للاستعمار .

وأهم مايطرحه هذا الكتاب ، وإن كانت بصورة غير مباشرة ، هو ردود فعل المصريين على الاستعمار البريطانى ، مما يلقى الضوء على أبعاد الشخصية المصرية ، والتى كثيرا ما تقيم بأقل مما تستحق ، وفيه تظهر شخصية مصر التاريخية ، وكأنها لغز يحتاج إلى تفسير ..

فلا يمكن أن يتوقع من يقرأ كتاب اللورد سيسيل . أن يكون هذا الشعب الذى رسم بعض شخوصه ، قادرا على القيام بثورته الوطنية ، والغريب أيضا أن هذه الصورة جاءت فى تقارير القناصل قبل قيام الثورة ، ثم تفاجىء الثورة الجميع ، وتجد أن ذلك يتكرر فى مناسبات تاريخية مختلفة ، فلم أجد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، ولم يتوقع أحد الأداء المذهل الذى قدمه جنود مصر فى أكتوبر ١٩٧٣ ..

كما تأتى أهمية كتاب اللورد فى أنه أحد أشكال التحدى الذى يدفع إلى تغيير بعض صور التخلف القائم ، ولعل وقع كلمة المتحامل أن تدفع المتحامل عليه إلى التخلص مما يسىء إلى صورته ، ويولد حالة من الحنق الذى يخلق طاقة العمل والتحدى !

وقد تطفو على السطح فى مراحل التدهور فئات إجتماعية يشغلها الخاص بدلا من العام ، ويهمها الذات بدلا من مجموع الأمة ، وماتحت أقدامها بدلا عن المستقبل .

ومما لاشك فيه أن حركة الشعوب ، يحكمها قانون تراكم الخبرة التاريخية وتأتى نهضتها نتيجة حركة إجتماعية عقلانية ، وهى ليست بالقضاء والقدر ، وانما تحسمها قدرة الشعوب على التضحية ، وقدرتها على مواءمة حركتها مع اللحظة التاريخية وموازين القوى المحلية والعالمية ، والفاصل بين أيام التدهور وأيام العز ، هو عمق الشعور بتدهور الواقع والرغبة العازمة فى تغييره .

وهذه هى الظواهر التى تقدم المؤشرات على بداية نهضتها وتجديد حياتها .

● الهزء والسخرية !

نعود إلى كتاب اللورد سيسيل الذى ازدحم بالهزء والسخرية اللاذعة من المصريين ، من الوزير حتى المواطن البسيط ، وأطلق على كتابه « أوقات فراغ موظف مصرى ! » وصاحبه أحد أعمدة الاحتلال البريطانى ، بدأ سنة ١٩٠١ كأحد جنوده وانتهى كأهم موظف بريطانى فى الادارة المصرية ،



محمد سعيد باشا



سعد زغلول

إنتهت عام ١٩١٤ ، وتولى خلالها سكرتارية وزارة الحربية عام ١٩٠٤ ، ثم أصبح سكرتيرا لوزارة المالية سنة ١٩٠٥ ، وأخيرا مستشارا ماليا عام ١٩١٢ .

يقدم فى كتابه أربعة نماذج إختارها من المثقفين والصفوة فى مصر ، احدهما وكيل وزارة ، والثانى محسن كبير والثالث وزير الفنون والصنائع والرابع أحد كبار موظفى وزارة المالية ..

ويصف وكيل وزارة الحقانية بأنه قصير ضئيل يطلقون عليه سخرية « أوليفر تويست » ، جاءه يسعى لكى يساعده فى إقامة منزله على نفقة الدولة ، ولكنه لا يفصح عن هدفه مباشرة ، بل مدخله الحديث عن الطقس ، وينتقل إلى مسائل خاصة بعلاقة وزارة المالية بوزارته ، ويصل إلى هدفه سريعا ، فهو يتصور أن من واجب كل الوزارات أن تتحمل نفقات بيته الجديد ، ولقد قدمت له وزارة الأشغال الأحجار التى يحتاجها بنصف ثمنها ، ونقلتها السكك الحديدية بربع الثمن ، ويشرف على إقامة بيته بدون مقابل أحد مهندسى وزارة الأشغال ، وجاء يطلب تدخلى لادخال المياه إلى منزله مجانا ..

وأرفض طلبه ، وأعرف أنه لن يكف عن المحاولة ، وسيصل إلى هدفه إما عن طريق الخديوى أو رئيس الوزراء أو الوكالة البريطانية !

● **المكتبة والمرقص !**

وهاهو مثقف آخر جاء لزيارته ،

اسمه أحمد بك كلام ، وهو « محسن كبير » مترهل الجسم قصير القامة ، له عينان براقتان صغيرتان سوداوان ، يرتدى ملابس أديب أو فنان ، وفوق رأسه طربوش الوطنية .

ورغم أنه وطنى غيور إلا أنه دأب على أن يتردد علىّ ، وييسر إلىّ بما فى نفسه ، ويجتهد فى حصوله منى على بعض الأموال !

وهذه المرة يبدو عليه القلق والثورة ، أسأله .. هل أستطيع تقديم أى خدمة لك .. ؟ ويندفع ويخرج منديله ويمسح دمعة تترقرق من عينيه ، ويروى بصوت متهدج مشكلته .. إنه من عائلة عريقة فى الوطنية ، تعود أبناؤها أن يقدموا أرواحهم فداء للوطن ، ويلاحقه العار لأنه لم يشترك نتيجة لمرضه فى معركة التل الكبير - التى وقعت بين جيش الاحتلال البريطانى وقوات الثورة العرابية - ولكنه يشترك فى كل مشروع وطنى يرمى إلى رقى البلاد ، ومع ذلك لم يقابل ابناء جلدته جهاده هذا إلا بالجحود والنكران ، وجاء يبث شكواه « فأنت كنت لى دائما نعم الوالد » ويمضى شارحا ، إقترحت منذ فترة إقامة مكتبة وطنية تضم ذخائر الكتب العربية ، على أن يكون رسم الدخول قرش تعريفه ، ونجحت فى جمع الاكتتابات لهذا المشروع ، ومن بينها مبلغ كبير تبرع به الأمير أحمد إبراهيم ، ولم يصادف المشروع النجاح ، بعد إنصراف الشباب على كل ماهو جاد ، فلم يتخلصوا بعد من وحدة اليأس ، وظلوا منصرفين إلى الكتب الرخيصة ، وفشل المشروع ، وتحولت المكتبة إلى دار وطنية للموسيقى والرقص ، ولم ترحم الشرطة تلك الدار ، وأغلقوها بحجة منافاة مايدور فيها للآداب العامة ! .

وكان لدى بعض الجنيهات التى سبق جمعها ، فأرسلتها إلى فقراء مكة ، وإذا بأسرة الأمير تطالب برد المال ، أو تقديم دليل على إنفاقه فى الخير ويهددون برفع النزاع إلى القضاء ، ولكن هل يمكن أن يحصل محسن مثلى على صك من فقراء مكة ؟!

وتظاهرت بتصديق قوله ، ونصحته بأن يرد إليهم مبلغا يساوى المبلغ الذى ارسله إلى مكة ، حتى يناله وحده الثواب (!!)

● إلى جانب الغالب !

ويعود ويوزع سخريته على الموظفين ، بأنهم مولعون بإحالة المسائل إلى من هم أعلى منهم سلطة ، وهم أسرى خوفهم وتهيبهم ، وعدم شعورهم بأهميتهم ، وهذا ناتج من أن عقولهم لم تكتمل (!!) ومايثير

إهتمامهم هو الأثر المباشر وليس النتيجة النهائية ، كما أنهم يتلهفون على أن يكونوا إلى جانب الغالب ، مما يبعث على الرثاء ، وحينما طلبت من أحد كبار موظفى الحسابات بعض الأرقام ، لم يفوته أن يسألنى ، عن هدفى من هذه الأرقام ، ثم جاءت الأرقام مقنعة تماما وكاذبة بالكامل !

ويروى حضوره لأحد اللجان التى يراسها محمد باشا أحمد وزير الفنون والصنايع ، ومهمة هذه اللجنة منح الامتيازات والرخص للأفراد والشركات ، ويرأسها الباشا لا بوصفه وزيرا فحسب بل ومن كبار الملاك أيضا ، وكان وصوله إلى مركزه هذا محل فكاهة واستغراب الجميع ، فهو فى الأصل ابن مالك بسيط ، وعمل فى الحكومة وترقى حتى أصبح قاضيا ، وحول من خلال منصبه نظام الأحكام فى القضايا الجنائية إلى تعريفة خاصة به ، يدفع المتهم إلى شخصه الكريم ويحصل على البراءة .

وترقى حتى أصبح مديرا عاما فى ديوان الأوقاف ، وفيها ترجم كل أعمال الحكومة إلى مايساويها نقدا ، ولم يكن أنانيا بل يوزع بعض مايحصل عليه على المناصب الأعلى ، ووزارة الأوقاف تدار أمورها بواسطة أعلى مقام فى الدولة ، وكان محبوبا من أعلى .

وبالرغم من أن أمره كان مكشوفا للجميع إلا أنه لايمكن إثبات شىء ضده ..

وكنت أميل إليه لما يتمتع به من خفة روح الفلاح وفكاهته ، وهو مايتناقض مع خبث ورياء المصرى إبن المدينة ، فهو وغد ذكى جاهل طيب ليس له ضمير ! ..

ويعود إلى ذم الموظف المصرى بقوله .. يتقن الموظف المصرى إضاعة الوقت ، ويغرم بالكلمات الضخمة والجمل الرنانة ، التى كثيرا ماتكون بلا معنى ، فإذا طلبت أرملة معاشها ، راحوا يؤكدون على فضيلة الرحمة وعظمة الاحسان ، وانتهوا باقتراح وسيلة ملتوية ماكرة للتخلص من الاستجابة لطلب العجوز المسكينة .. (!!)

ويوقع المرعسون وراء إمضاء رؤسائهم ، ولهم طرقا يستدرجون بها الرؤساء إلى الامضاء على ورقة ظاهرها البراءة ، وفى حقيقتها تتضمن وسائل ارتكاب كل مايريدون ..

ولا تقع عينى اللورد إلا على كل نقيصة ، يصنف مايراه من شرفته يوميا ، فالمنازل عمارتها قبيحة وضوضاء الترام تظهر مع كل صباح ، ويرى الترام وهو ينحنى فى « الدوران » الذى يطل عليه مثل الخنفساء ، وكثيرا مايخرج الترام عن القضيب ، فمن المستحيل على المصرى أن يتعلم من تجاربه (!)

ويكاد يخرج الترام على شريطه

خمسة أيام فى الأسبوع ، وكل مرة يبدأ السائق بالاحتجاج والشكوى وينضم إليه المحصل ، ويثور الشجار بينهما حتى يأتى شرطى نعسان يسب ويلعن الجميع ، وبعد معركة حامية يعيدان الترام إلى الشريط .

أما خادمه ، فهو ناقص الأهلية يحدث جلبة وضجيجا يوميا ، ويعجز عن إنضاج بيضتين ، « ولا يأتى إلى غرفة نومى إلا ويحدث صوتا مزعجا ، ويتعثر فى طريقه بشىء إما المائدة أو المقعد ، فيقلب قدح الشاى ويوصد الباب بعنف فى حركة واحدة ! » وإننى أزعم أن لهم بقايا فضائل بعضها لم يفسد ، وهم غالبا فاسدون على نحو ما بكل الرذائل الشرقية المعروفة ، مع القليل من قلة الأمانة »

ويصف أحد كبار موظفى المالية ... « أهم مايميزه أنه يفيدنا بواسع معرفته بكل إختلاسات الأراضى التى وقعت فى مصر خلال الأربعين سنة الماضية ، والتى يحمل تفاصيلها فى رأسه العتيق الكتة القذرة ! »

● مصدر الثروة

ويبدو أن أملاك الدولة ، هى أحد مصادر الثروة للأفاقين والأوغاد منذ زمن بعيد ، سواء قبل وبعد الاحتلال البريطانى ..

ويستعرض اللورد الكثير من الحيل للاستيلاء على هذه الأملاك ، ولعل الفارق الوحيد ، أن أغلب الطامعين كانوا من الأجانب أيام الاحتلال .

أحد هؤلاء سنيور ينى الايطالى ، وهو كهل متأنق ، وجهه يوحى بالثقة ، له إلمام واسع بالتاريخ ، ويعرف خمس لغات ، ويهوى الموسيقى والتصوير ، ولديه مجموعة فريدة من عاديات عصر البطالسة ، جاء يطلب من اللورد الموافقة على شراء مساحة من أراضى الدولة فى أطراف أحد ضواحى القاهرة ، لكى يقسمها ويمهدها ويوصل إليها الخدمات ويبيعها للأهالى ، فتحصل منها الحكومة على ضرائب عقارية ، ويطلب

حسين رشدى باشا



إبقاء الأمر سرا حتى لاترتفع أسعار الارض فى الناحية كلها ..

ومايلبث أن يغادر مكتب المستشار حتى يقرأ رسالة من مدير مصلحة السكك الحديدية ، يبلغه أنه وجد الموقع المناسب لمحطة البضائع الجديدة ، وعرض صاحبها تمهيدها وتسليمها خلال عامين بثمن معقول ، يقل كثيرا عن ما ندفعه إذا قمنا بنزع ملكيتها وتمهيدها . وهى ذات القطعة التى طلب شرائها السنيور .

ولعل سنيور ينى قد رشا أحدهم ، وكاد أن ينسل بين المالية والسكك الحديدية ، ويفوز بغنيمته ويربح فى هذه الصفقة مايزيد على ٢٠٠ ٪

● **اليهودى والأرمنى ..**

ويمضى مسلسل الاثراء من خلال

احمد حشمت



أملاك الدولة ، ويتداخل مع الاستثمارات الأجنبية فى مصر ، عندما يروى قصة ممثلى أحد الشركات الأجنبية الذين يطلبون إمتيازا ، عندما دلف إلى مكتبه ثلاثة أحدهم رجل أعمال ومستشار قانونى وخبير محلى ، رجل الأعمال يهودى هو « المستر سمسون » والقانونى المستر « ديبونج » الفرنسى من أصل أرمنى ، والخبير المحلى سورى يدعى « كساب » يحمل الخرائط ويتطلع فى خضوع إلى اليهودى .

يقول اليهودى .. جئت إليك ممثلا لجماعة مالية ذات نفوذ كبير ، أعرض إقامة مشروع ضخم لانتوقع منه ربحا وفيرا ، ودافعنا الاهتمام الكبير الذى نشعر به نحو هذه البلاد وأهميتها للعالم ، فمصر مكان صالح ومناسب للاستثمار ، ويكمل القانونى شرح المشروع الذى لايزيد على طلب إمتياز لمساحة كبيرة من الأرض ، وأخيرا يقوم الخبير المحلى بعرض خرائط ملونة وتفصيلية للمشروع المزعوم ، والذى يتضمن أدق التفاصيل ، وتصل فيه التقديرات إلى أربعة شلنات وثلاثة بنسات ..

ولايخرج المشروع عن عملية إحتيال تتكرر مع تغير التفاصيل ، طلب أراضى يزعمون عدم إحتياجها لمياه الرى والاكتفاء بمياه الصرف ، لزراعة القنب والليف ، وأشجار التوت ، ومايكادون يحصلون على الامتياز ،

حتى يبدأ الالحاح لكى تصل إليها مياه الـرى ، وعندهـا يبيعـون الأرض ويتقاضون من الجنيهـات ماسبق ودفعوه قروشا ..

وبعد العرض ينسحب المدعو سمسون بأبهة ووقار .

● مقر صيفى

ويصل اللورد إلى الذروة عندما يرسم صورة ساخرة كاريكاتورية لأحد إجتمـاعات مجلس الـوزراء الذى حضره ، ويتهكم على النحو التالى .. يستدعينى سكرتير رئيس الوزراء ، وهو شخص قذر وكريه الطلعة ، ولديه ارتخاء فى إحدى عينيه ، وليس له ذمة أو ضمير ..

وأبلغنى رغبة مجلس الوزراء فى استشارتى فى أمر هام ، يتعلق بالمقر الصيفى وهل نبنى أم نؤجر أم نشترى مقرا مناسبا لمجلس الوزراء ؟

وسرعان ماكنت فى حضرة مجلس الوزراء ، يقابلنى الرئيس ويهز يدى بيده الرخوة ويشير إلى مقعد شاغر ، ويفتتـح رئيس الـوزراء الـحـديث بابتسامة رياء ومداهنة ، ويتوجه إلىّ بالكلام !! « إنه يريد أن يعرف ماتم فى شأن إعداد مقر الوزارة الصيفى فى الموسم القادم »!! وقبل أن أجيب يقفز وزير الخارجية الذى يشبه كرة القدم ويسأل !! » هل الأفضل أن نعود إلى النظام القديم ، ونستأجر غرفا فى أهم فنادق الأسكندرية ؟ .. »

ويسكته رئيس الوزراء إستهجانا ، ويقول بعظمة وجلال .. « دعونا نعرف بداية ماتم ، ثم نناقش الاقتراحات الجديدة .. فأجيب .. « لم يتم شىء حتى الآن .. »

ويعود وزير الخارجية ويطالب تأجير غرف فى الفندق حتى يأكل ويتردد على الفندق مجانا - ويرد وزير الحقانية الذى لايهمه الأكل مجانا قائلا : إنى لا أحب الفنادق ، ولا يتفق مع كرامة الوزارة أن توجد الوزارة فى فندق ، ولكل وزير نمره على الباب ، ويعمل فى ظل صخب الموسيقى الذى يعرقل التركيز فى العمل .. »

ويضيـف وزيـر الأشـغـال .. « بالفعل .. إنها خوته ودوشة »

ويتدخل وزير المعارف ـ الذى كان فى شبابه ابن حظ ـ قائلا .. « يعيش فى الفندق كلا الجنسين ، ولايليق أن يوجد فيها مقر الحكومة » ويزمجر وزير الحقانية قائلا .. « إن الحل أن نستأجر فيللا ، مما يتيح لنا العمل فى هدوء .. » ويقاطعـه وزير المـالية قائلا .. « يمكن لنا أن نبنى مقرا وافيا من كل الوجوه ، فلدى مقاول ماهر وظريف .. » ويرد وزير الاشغال ـ السمج الشبيه بالسمكة ـ « كل المبانى يعود أمرها إلى وزارة الأشغال .. »

ويقترح وزير الحقانية كراء فيللا احمد بك نسيم ، ونحن نعلم ـ يعلق اللورد ـ ان احمد بك نسيم ثقلت عليه وطأة ديون القمار ، ويسعى لتأجير داره العتيقة ، ونعلم أن وزير الحقانية اكبر دائنيه .. ويتدخل وزير المعارف .. يجب أن نبنى هذا المقر وانا أعرف مقاولا ماهرا .. » وينهى اللورد إستعراضه للجلسة ساخرا بقوله .. « فى وسعنا ان ننكر تأدبا اى علم بأن وزير الخارجية يريد العيش فى الفندق مجانا ، وأن وزير الحقانية يريد استرداد ديونه فى الميسر ، وأن وزير الأشغال يريد ويهوى قبض العمولة التى قد ينالها من المقاول ، ولكن من الصعب أن نتجاهل أمر زوج كريمة وزير المعارف الذى إنهمك فى مضاربات عقارية ، وأن إقتراحه بأن يتولى شراء سراى للوزارة ، معددا محاسن إقتراحه ، إن تجاهل هذه المسألة شديد الصعوبة ! »

وينتهى الاجتماع دون الوصول إلى اى قرار ، ويبقى أن نعرف أن الوزارة التى يتحدث عنها والتى لم يحدد شخوص وزرائها هى على الأرجح وزارة محمد سعيد باشا التى تشكلت سنة ١٩١٠ واستمرت حتى سنة ١٩١٤ ، وكانت تضم :

- ● محمد سعيد باشا الرئاسة والداخلية .
- ● سعد زغلول باشا الحقانية (استقال فى ابريل ١٩١٢)
- ● حسين رشدى باشا الخارجية .
- ● أحمد حشمت باشا المعارف .
- ● اسماعيل سرى باشا للأشغال والحربية .
- ● يوسف سابا باشا للمالية .

ويؤكد ذلك ماذكره سعد زغلول فى مذكراته فى ١٦ يونيو سنة ١٩١٠ حول هذا الاجتماع ، ويقول .. « إنعقد مجلس النظار بسراى زيزينيا يوم ٢ يوليو ١٩١٠ ، تحت رئاسة سعيد باشا ، وحضره اللورد إدوارد سيسيل بالنيابة عن المستشار المالى .. »

وقد تشكلت هذه الوزارة بعد إغتيال بطرس غالى ، ويقول عنها عبدالرحمن الرافعى .. « بالرغم من أن الآمال كانت معقودة على أن تساير هذه الحكومة الحركة الوطنية لما عرف عن محمد سعيد قبل تولى الوزارة من ميول وطنية ، إلا أن وزارته كانت شرا على الحركة الوطنية من وزارة بطرس غالى السابقة .. »

ومايثير الدهشة أن كتاب اللورد سيسيل قد ترجم ونشر عام ١٩٢٢ ، وقام بتعريبه الكاتب الكبير محمد التابعى ، تحت عنوان « مذكرات اللورد إدوارد سيسيل » ولم يظهر صدى لنشره ، رغم أنه نشر فى ذات الفترة التى كان شخوصها مازالوا على قيد الحياة . !

افـــاق تعـــاون

الـدول المطلـة علـى البحـر المتوسـط

● إحتمالات قيام منظمة تضم شماله وجنوبه

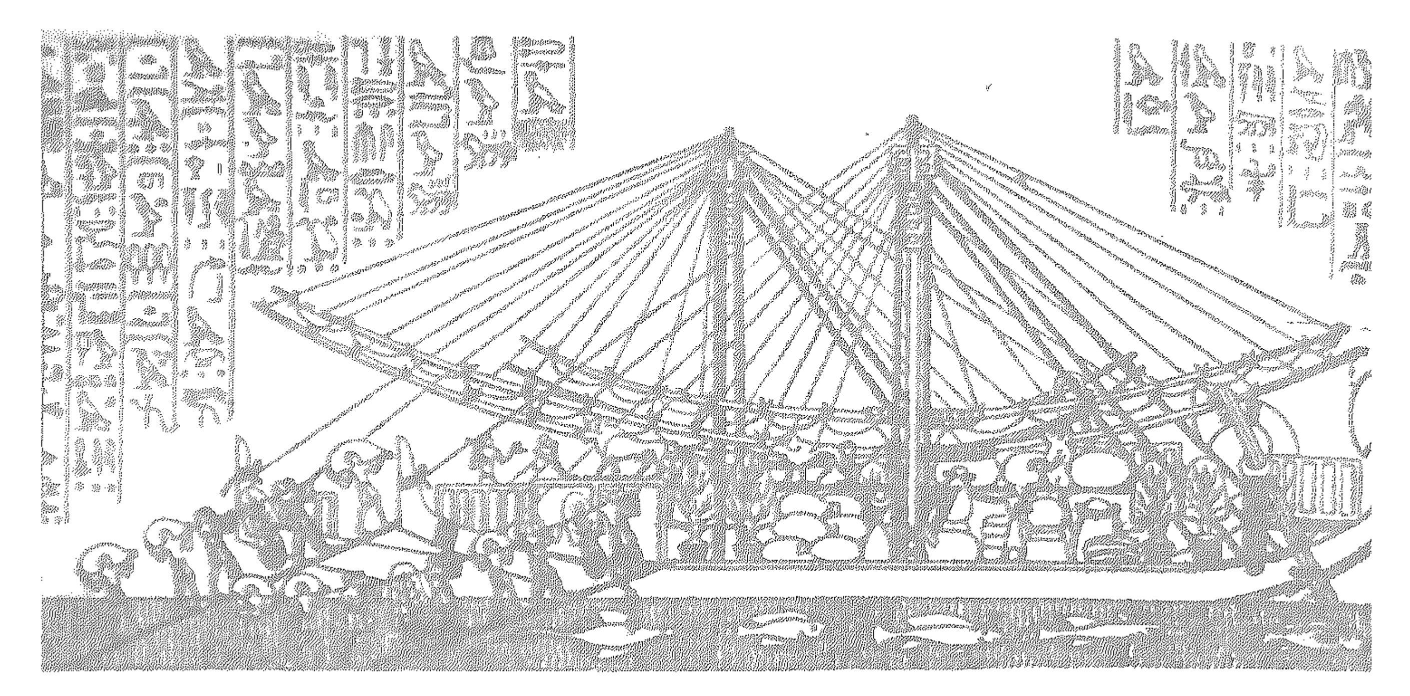
بقلم : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى

اجتمع فى جزيرة مايوركا ممثلو الدول المطلة على حوض البحر الأبيض المتوسط ، وعلى رأس جدول أعمال الاجتماع ، امكان قيام تعاون بين الدول الصناعية المتقدمة فى الشمال وبين الدول العربية فى الجنوب .

فما الذى يمكن ان يتحقق من هذه الأفكار التى طرحت ، وما هى إمكانات هذا التعاون ، وهل يمكن سحب الأساطيل من مياهه ؟ ، وما هو موضع اسرائيل من هذا النشاط .

وهل يمكن ان تقدم الرؤية التاريخية ابعادا جديدة لهذه المسالة ! ..

● لعب البحر المتوسط دورا هاما فى التاريخ العالمى لم تلعبه اية بقعة أخرى على ظهر الكرة الأرضية ، فقد كان منذ فجر التاريخ وحتى اكتشاف العالم الجديد فى مركز الأحداث العالمية مسرحا لكثير من الحضارات ، كما أن موضعه الجغرافى المتوسط بين ثلاث قارات جعل منه ممرا رئيسيا للتبادل التجارى والحضارى ، هذا الى اعتدال مناخه الذى ساعد على الخلق والابداع الى أن انتقل الانجاز البشرى المتفوق الى مناطق أكثر برودة (شمال غربى أوروبا) أمكن لسكانها بالدأب والمخترعات أن يفرضوا سيطرتهم على العالم الجديد وكثير من بقاع العام القديم ، وبخاصة بعد تحول التجارة العالمية الى المحيط الأطلنطى وطريق رأس الرجاء الصالح ، وحينئذ فقدت البلدان الواقعة على البحر المتوسط وعلى طرق المواصلات العالمية التقليدية كثيرا من اهميتها



صنع الفراعنة الحضارة عن طريق البحر ايضا

ومن مصادر رخائها التى قامت على استغلال تجارة المرور ، ولكن هذا لم يكن يعنى أن البحر المتوسط فقد أهميته الى غير رجعة ، إذ أنه لم يلبث منذ أواخر القرن الثامن عشر أن استرجع قسطا وافرا منها وبخاصة بعد افتتاح قناة السويس فى عام ١٨٦٩ واشتداد حدة المنافسات الامبريالية بين الدول الأوروبية العظمى التى مالبثت أن سيطرت على سواحله الجنوبية والشرقية ، وعلى مساحات واسعة فى أنحاء أخرى من المعمورة وسعت الى فرض لغاتها وأساليب حياتها وانماطها الحضارية على الشعوب التى سيطرت عليها .

ومنذ أن غزت الحضارة الغربية العالمين القديم والحديث أصبح الأخذ بمنجزاتها مقياسا للتقدم - بل ان المؤرخ البريطانى أرنولد توينبى تنبأ بأنها ستسود العالم وقد بشر توينبى بأفكاره الخاصة بقيام الحضارات ونموها ثم اضمحلالها ، فى كتابه « دراسة التاريخ » ، تقريبا فى الوقت الذى كان قد ظهر فيه كتاب أوزفالد شبنجلر « اضمحلال الغرب » ، فالحضارات كالكائنات الحية تحمل فى طياتها بذور فنائها ولو أنها لا تندثر تماما بل تنتقل مؤثراتها الى حضارات اخرى صاعدة ، وكما ان الحضارة الغربية انجزت فى فترة قصيرة نسبيا كل المخترعات الحديثة التى أتاحت للغرب السيطرة الاقتصاية والسياسية والعسكرية فانها تسببت فى كوارث ليسا اقلها الحروب العالمية المدمرة والتفكك الاجتماعى والأزمات الاقتصادية والنفسية وضعف الشعور بالأمن .

وانبهر كثير من العرب والمسلمين

آفاق تعاون دول البحر المتوسط

بالحضارة الغربية فأخذوا كل ما يرد من الغرب على أنه قضية مسلمة دون نقد أو مراجعة أو تطوير ، وقلدوه تقليدا أعمى مسخ هويتهم بحيث أصبحوا كالغراب الذى يقلد الطاووس ، فلا هو بقى غرابا ولا هو أصبح طاووسا ! ، فإذا قيل - مثلا - ان البحر المتوسط يشكل وحدة حضارية راح البعض يرددون هذه المقولة ترديد الببغاوات على أمل أن يوفر ذلك قنطرة توصل الى العالم الغربى المتقدم ، دون تنبه الى الفروق الحضارية التى تفصل شعوب هذا البحر بعضها عن البعض الآخر ، فهل يندرج المصريون والأتراك والشوام واليونانيون والأسبان والمغاربة والايطاليون فى نفس الاطار الحضارى ؟ ، وقد يساعد على الاجابة على هذا التساؤل أن نشير إلى ما كتبه مؤرخان غربيان معاصران تناولا البحر المتوسط خلال فترة القرن السادس عشر الذى شهد صراعا ضخما بين امبراطورية الهامبورج التى شملت ايبريا والنمسا وايطاليا والمجر والأراضى المنخفضة (هولندة) وكانت لها أملاك شاسعة فى الأمريكتين بالاضافة الى نفوذ قوى فى المانيا ، وهذا كله مما خلع عليها اسم الامبراطورية الرومانية المقدسة ، وبين الامبراطورية العثمانية التى وصلت أوجها خلال نفس القرن فسيطرت على كل البلقان وحولت شرقى البحر المتوسط على الاقل الى بحيرة عثمانية كان الأسطول العثمانى يثير فيها الرعب وبخاصة حين تولى قيادته عزالدين برباروس ، كما سيطرت على كل المناطق الناطقة باللغة العربية باستثناء مراكش .

والمؤرخان اللذان تناولا تاريخ البحر المتوسط فى القرن السادس عشر هما فرناند بروديل Fernand Braudel الفرنسى واندرو هيس Andrew Hess الامريكى ، وكان هذا الأخير فى وقت ما مديرا لمركز الدراسات العربية بالجامعة الامريكية فى القاهرة ، ويذهب بروديل الى أن المناخ والتضاريس وغير ذلك من عناصر البيئة المادية قد فرضت الوحدة على حوض البحر المتوسط باعتبارها أساسا لايضاح تاريخ فترة سيطرت عليها سلسلة الأحداث المرتبطة بالصراع الهائل بين المسيحية اللاتينية (الكاثوليكية) التى كانت تتزعمها امبراطورية الهابسبورج ، وبين الاسلام الذى كانت تتزعمه الامبراطورية العثمانية ، ورغم تنبه بروديل للعداء بين هاتين المجموعتين الدينيتين فان تاريخه الجغرافى لمجتمعات البحر المتوسط يعمد الى تحجيم الخلاف بين حضارتى البحر المتوسط الرئيسيتين خلال القرن السادس عشر ، ومما لاشك فيه أن المعوقات الثقافية أثرت

فى تصور برودل لعالم البحر المتوسط على افتراض انه يشكل كلا لا يتجزأ ، وهكذا امتزج اطار جغرافى يتميز بالحياة الثقافية باهتمام برودل بالظواهر الاجتماعية والاقتصادية المتداخلة ثقافيا وذلك سعيا منه الى التقليل من شأن عنصر التنوع .

اما هيس فإنه يذهب فى كتابه « الحدود المنسية » الى أن انقسام البحر المتوسط الى نطاقات ثقافية مختلفة ومحددة تحديدا جيدا هو المحور الرئيسى لتاريخه فى القرن السادس عشر وعلى افتراض أن عملية التغير التاريخى فى القرن السادس عشر قد أدت الى الامعان فى انقسام حياة البحر المتوسط - وهو ما يذهب اليه هيس - فان هذا ينتقل بنا عدة خطوات فى اتجاه ايضاح الطبيعة الخاصة للقرون التالية ، على أن انضواء العالم الاسلامى والمسيحى واللاتينى فيمابعد فى نظام سياسى واقتصادى ذى صبغة عالمية يسيطر عليه الغرب لم يتمخض فى التاريخ الحديث والمعاصر عن توحيد عالم البحر المتوسط ثقافيا ، إذ أن هذا لم يؤد إلا إلى فرض تقسيمات جديدة من اعلى على الأسباب القديمة للانقسام ، وهى هذه المرة تقسيمات ذات صبغة سياسية واقتصادية اكثر منها دينية .

إذا كان برودل يأخذ بالحتمية التاريخية حين يجعل الجغرافيا توجه التاريخ أو تسيّره ، فان الجغرافيا ليست وحدها هى العامل الذى يحكم


ارنولد توينبى


فرنان بروديل

مسار التاريخ ، فالانسان - فوق كل شىء - هو الذى يصنع الحضارة - ولقد فند المؤرخ توينبى مقولة المؤرخ الاغريقى هيرودوت القائلة بأن مصر هبة النيل فذهب الى أن مصر هبة المصريين القدماء الذين سعوا الى السيطرة على النيل وبنوا الوادى ونظموا الرى وخزنوا المياه واقاموا حكومة مركزية وحدت الوجهين القبلى والبحرى ، وتصدت للطامعين وشيدت المعابد والمقابر والأهرامات وأحرزت قدرا كبيرا من التقدم العلمى والهندسى والفنى ومن هذا النموذج يتضح لنا الدور الحاسم الذى يلعبه الانسان - إن النيل تعيش على ضفافه عدة شعوب لم يتفوق أى منها حضاريا تفوق المصريين القدماء لا لأنهم من طينة خاصة بل لأن النيل فرض عليهم تحديا ضخما تجاوبوا معه تجاوبا ايجابيا ، والبحر المتوسط - آخر الأمر - لا يشكل وحدة حضارية أو

آفاق تعاون دول البحر المتوسط

ثقافية ، وإن تكن حضارات شعوبه قد اختلطت بعضها بالبعض الآخر وبحضارات أخرى واحدة ، ونحن العرب والمسلمين نشغل حيزا كبيرا فى حوض هذا البحر المتوسط ولكننا لانتشابه مع الشعوب الأخرى القاطنة على شطئانه ، ولعل القول بوحدة حضارة البحر المتوسط كان يرتبط فى فترة ما بمحاولة بعض الدوائر الغربية تكتل تركيا واليونان وبعض الدول العربية المطلة على البحر المتوسط بل واسرائيل فى أحلاف معادية للمعسكر الاشتراكى .. ولكن الفواصل التاريخية والسياسية والثقافية بين الأتراك واليونانيين ـ مثلا ـ كان لها أثرها فى فشل مثل هذه المشروعات ، وكذلك الحال بالنسبة الى الفواصل بين العرب ـ مسلمين ومسيحيين ـ وبين الصهيونيين الطامعين فى الأراضى العربية ، وأحرى بالعرب أن يوحدوا صفوفهم وأن يطوروا تراثهم وانماط حياتهم بحيث يواكبون التقدم العالمى دون أن يسعوا الى أن يكونوا ذيلا للغرب الطامع فى ثرواتهم والذى لا يكن احتراما لهم أو لمقوماتهم .. واذا كانت محاولات توحيد العرب سياسيا لم تتمخض عن شىء لأنها ارتبطت فى كثير من الأحوال بأطماع شخصية فأولى بنا أن نتصدى للسلبيات وأن نبدأ صفحة جديدة تقوم على التعاون مع بعضنا البعض فى سبيل تحقيق المصالح المشتركة ، ولنأخذ نصب أعيننا الطفرات التى حققتها اليابان التى اقتبست بعضا من نواحى تفوق الغرب دون أن تمسخ هويتها أو تتمسح فى ذيول التبعية أملا فى أن يساعدها الآخرون أو تربط نفسها بأحلاف تفرض عليها ولا تستند الهوية الى مجرد التشبث بالماضى البعيد ومحاولة بعثه كما كان ، بل لابد من التركيز على أحسن ما فى هذا الماضى مع اضافة ما يمكننا من مسايرة التقدم العالمى ، كما لابد من حسم المشكلة التى يجرى التعبير عنها بالقول بأن ثمة تعارضا بين التراث والمعاصرة وكأنهما نقيضان ، فالتراث ليس شيئا مقدسا لا يجب المساس به أو انتقاده أو تطويره ، كما أن الحداثة لا تعنى التقليد الأعمى لكل ما هو غربى لمجرد أنه غربى ، وبدلا من عقد ندوات عن التراث والمعاصرة يجب بحث الوسائل العملية التى تمكننا من المزاوجة بين هذين القطبين اللذين ليسا متنافرين فى واقع الأمر ، ولنخفف من حدة النرجسية القومية التى يعبر عنها الكثيرون شفاء لمركبات النقص التى أورثنا اياها الخضوع الطويل للاستبداد وللحكم الأجنبى ولنواجه الواقع بشجاعة بدلا من الهروب منه بالنكوص الى فترات من تاريخنا يجرى تصويرها باعتبارها الفردوس المفقود .





دكتور كيلانى حسن سند فى ديوانه فى انتظار المطر

هذا الشاعر فقدناه قبل الأوان ، وهو فى قمة نضجه الفكرى (٥٤ عاما) .. وعزاؤنا ما قدمه قبل وفاته من مؤلفات عديدة ، من شعر ونثر ، أثرى بها المكتبة العربية ، وأضاف إليها نتاجا طيبا قيما ، بما حفل به من دراسات أدبية وتجارب شعرية ، آخرها كتاب حازم القرطاجى وهو تلخيص لرسالة الدكتوراة التى قدمها الشاعر ، وحصل بها على مرتبة الشرف الأولى عام ١٩٥٧ ميلادية .

أما الشعر فكان آخر دواوينه هو : « فى أنتظار المطر » الذى نحن بصدد الحديث عنه وقد أصدر قبله قصائد « فى القنال » ، و «العاصفة» و : «قبل أن يسقط المطر» وأول ما يلفت نظر القارىء لديوان .. فى أنتظار المطر للشاعر كيلانى حسن سند هى تلك النغمة الحزينة ألتى تشمل الديوان ، وهدا التمرد المتوغل فى أعماق سطوره تلك هى أحاسيس شاعر؟ بل وشاعر رقيق الحس مرهف الوجدان ؟ أم ذلك هو أثر تعرضه لضغوط هائلة ، فى حياته الشخصية ، حيث خطبت له أمه عروسا تزوجها والده ، عقب وفاة أمه ..

وكان أبوه موسرا فبدأ ينصرف عنه الى حياته الجديدة ، وكان كيلانى وحيده المدلل ، فأصبح واحدا من ذكور أربعة ..

وطالب الفنان بحقه فى الميراث ، بعد وفاة والده ، وانحاز له البعض ، والبعض الآخر انحاز الى زوجة أبيه .. فنشبت معارك مثيرة ، قتل فيها العديد من الرجال ، وأمسى مطاردا ، ولكنه حصل على حقه فى الميراث ، وقدر لشاعرنا الحزين أن يلتقى بشاعرة فى أحد المحافل الأدبية وكان زواج ، ثم انفصال .

ولقد توفى الشاعر فجأة وهو وحيد فى مسكنه يتلو القرآن الكريم واكتشف الوفاة احد الأصدقاء . فأسرعت زوجته السابقة وكانت قد أنجبت منه ولدا وقام أهلها بعمل اللازم لدفنه فى قريته ، ونفذوا وصاياه وعلى رأسها اهداء مكتبته الكبيرة الى كلية التربية بالفيوم ، ومنها تخرج .

والآن وقد ألم القارىء بالتجارب التى مر بها الشاعر الراحل وعاناها ، فى اعتقادى أن ذلك سيزيده فهما لأشعاره وكشفا عن جوهرها .

وقبل أن نتصفح ديوان : « فى انتظار المطر» آخر ديوان للشاعر كيلانى حسن سند .

لتمعن جيدا فى معنى كلمة العنوان



ذاته ، ففيه ما يدل على مشاعر صاحبه وإحساسه ، بحياة مجدبة ، كالصحراء .. مقفرة .

وأرى أنه كان يستشف من حياته بعض الأمل فى المستقبل حيث ينزل المطر فيعم الرخاء وتخضر الأرض ، وبالتالى تضىء الروح وتنتعش النفس . أجل .. لقد كان الشاعر على ثقة بانهمار المطر فأصدر ديوانه الثالث وقبل الأخير «قبل أن يسقط المطر» .

ولكن ... مر الزمن ولم يشعر بالسعادة المرجوة ولا أحس براحة النفس .. أى أن السماء لم تمطر .

● صدق وعمق فنى

وفى تحد للقدر جلس كيلانى حسن سند ، الشاعر اليائس والحزين ، تحت القبة الزرقاء يتأمل السماء ويغنى ديوانه الأخير «فى أنتظار المطر» ترى .. هل أمطرت له السماء أخيرا ؟ وهل سقط المطر قبل أن يودع شاعرنا هذه الأرض ..؟ لا أظن .. وقصائد ديوان : «فى أنتظار المطر» ليست مرتبة التقسيم ، وإن كانت منوعة .. فهى شعر حر ، ذو قافية متباينة . وتفاعيل غير محددة ، تطول أحيانا أو تقصر ، ويميل معظمها الى بحر واحد يسهل عليه النظم عند الشاعر وإن كانت هناك عدة قصائد من الشعر التقليدى ، تمتاز بموسيقى هادئة وقيمة فنية كبيرة .

وكل شعر الديوان يلفه صدق خالص ، وعمق فنى ، وحركة مسايرة للانفعال .. مثال ذلك فى شعره العاطفى من قصيدة .. «عصفور الحب» وتتميز هذه القصيدة بالوحدة المتماسكة والايقاعات المتوائمة .

وفى اعتقادى أن الشاعر يعنى بالعصفور قلبه المتعطش دائما الى العاطفة ، وهو هنا يحذره من العودة الى الحب بما فيه من آمال وآلام ، حين يهل الربيع وتتفتح الأزهار ولكن الطائر الماكر يجيبه أخيرا فى تحد وسخرية .

فى ذات مساء شتوى أمسكت به قرب الدار

قد كان وديعا وأليفا لكن كذابا ثرثار

مد جناحيه .. استرحمنى .. ذكرنى

أقسم بالماء الجارى كالفضة فى الأنهار

أقسم بالورد الأحمر حين يرى خديك يغار

أقسم لن يرجع بعد اليوم فقلت له يامكار

ستعود إذا خلع الورد القمصان وفك عن العطر الأزرار

ستعود مع الأطيار ، مع النسمة ..

حين توشوش آذان الأزهار .

حين يعود الناس أثنين .. أثنين وكل حديثهما أشعار

لكنى سأقص الريش .. أعريك

وألقيك أمام الريح وتحت الأمطار

فتبسم منطلقا بتحدى

سأعود ولو تلقينى فى النار ..!



كيلانى حسن سند

الحق أنه شعر متوهج بالعبارة المضيئة والصورة الحية ولنستمع الى ابيات من قصيدته الطريفة «دعوة» حيث يقول لحبيبته فى غضب ماكر :

سأدعو عليك .. يحج الفراش الى وجنتيك
سأدعو عليك .. يهب النسيم الشقى ، يبعثر شعرك .
عن كتفيك ..
ويسدل ثوبك حينا وحينا يطير به من على ركبتيك
سأدعو عليك إذا العيد جاء ولم تأتنى
بأن تمرحى فى ربيع الشباب وقلبى يمرح بين يديك

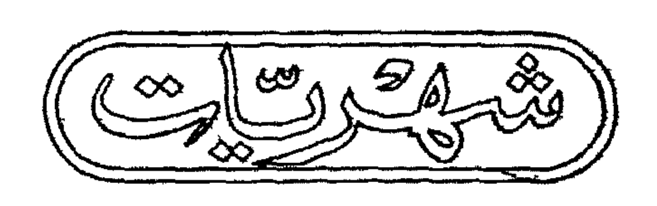
وهذه قصيدة «مرثية حب» وهو يتذكر حبا كان ومضى لكنه مازال يذكر جمال الحبيبة فيصفها وصف ناسك يتعبد فى محراب الجمال .

لم يعد يبصر ما كان وكان .
وجهها الأبيض كوبا من حليب لم تلامسه يدان
شعرها الأصفر أوتار كمان .
صوتها الهامس بالحب غناء الكروان
وبعينيهما مظلات أمان .
كرمة مثمرة فى كل آن .
كان إذ يسمع «سوزان» من البعد «سوزان»
ترقص الفرحة فى عينيه ويخضر المكان
يشرب الصوت يناغيه بشوق وحنان
ويراها زهرة تخضر فى كل أوان
فيغنى للدجى ، للفجر ، للشمس التى تنسج ثوب الأرجوان ولعشاق الزمان .

★ ★

وهكذا نجد أن شعر كيلانى حسن سند يجمع بين العنصر الجمالى والقيمى . الجمال فى ابداعه الفنى ، والقيمة فى عمق مضمونه .

والشعر كما نعلم بناء وأدواته لفظ ، وصورة وقيمة فيما يتحلى به اللفظ من إيحاء وتأثيرو ما تتسم به الصورة من صلة بالتجربة وهذا هو الموجود فى ديوان «فى انتظار المطر» .



واذا استعرضنا قصائد الديوان وجدنا أغلبها من الشعر العاطفى وقليلا من الشعر الوطنى وبعض شعر المناسبات .

وأما الشعر الوطنى فيميل الى الهدف وفيه سلاسة وقوة . ودليل ذلك قصيدة .. أوديب والمدينة الخرساء «فالشاعر لخص فى صفحتين ما عايشه من آمال وآلام وما تجرعه من حياة وموت فى ظل عهد من العهود الماضية . وفى رمزية سهلة وحبيبة الى النفس يقول الشاعر :

حينما جئت الينا وسط الموج سفينة
حينما جئت ازدهار الف أعطاف المدينة
واكتسى الجذر اخضرارا ورمى عنه العفونة
انطلقنا نحضن الشمس التى كانت سجينه
وانتصبنا كل ما كان انحناء صار فينا كبرياء
غير أن الريح قد تحبط للسفن الرجاء
كل ما كان دواء صار داء
صار أوديب بلاء
ووضعنا ألف مرآة له تعكس ظله
صار نرسيس مُدلّه

ويمضى الشاعر فى وصف نهاية تلك الحقبة وأثرها ومشاهدها فى قوة وإدراك شاعر أصيل مما يرتفع بمنزلته الى مجال الفن الخالص .

وفى قصيدة «العبور» نجد أسلوبا غنائيا مع عذوبة لفظ وقوة خيال حيث يقول :

حين لمسنا وجه الماء توضأنا وسجدنا
قلنا باسم الله وباسم عرابى وصلاح الدين
باسم الشهداء بطور سنين
باسم العمال وباسم الفلاحين
فانفلق البحر وسرنا بين جبال الموج .
كانت آلاف الأشياء تحيينا
وعصا موسى تهدينا
موسى ألقى بعصاه الينا
فأخذناها وضربنا البحر
فانشق الى آلاف الطرقات
كان ضجيج الآلات . وهى تشق البحر
وتصعد بين تلال الرمال
تلقى بقشور اليأس العالق بين الوجدان
تغسل أدران الحزن الملتصقة بجبين الانسان وتعبئنى أحواض النار .
لنغسل فيها قمصان الأمس المتسخة من عرق العار .

ولاينسى الشاعر أن يرثى أصدقاءه ومنهم محمد الجيار وعبد اللطيف النشار ويقول فى قصيدة «مرثية لشاعر جوال» عن الشاعر النشار :

كنت ترتل أعذب صلوات الحب
حين انحنت الرأس وسال لعاب الشدقين
انتهت اللعبة .. لعبة أن تحيا .. وتكابد فإلى أين .. ؟
كان متاعك ما تحمله فى يمناك
عصاك .. وبضعة أقلام ودواة من حبر
وقصاصات الأوراق
قرب المقهى سقط متاعك وسقطت
طارت بعض قصاصات الأوراق

غاب العالم .. من غنيت له الأشواق .
من يدرى ؟ قد تلقى الريح ببعض اغانيك أمام حبيبين
يانهر الشعر المتجدد
لن ينساك الشعر وقد
أحرقت له السبعين شموعا فى المعبد

إن اجمل مافى شعر صاحب ديوان «فى انتظار المطر» هو هذا الانفعال النفسى الذى تثيره فيه الأشياء والأحداث والمعانى والأشخاص ، عند اعادة التجربة فتخرج القصيدة عامرة بالعواطف الجياشة وكأنه انتزعها من هوة الموت ، ودفع بها الى القارىء دافئة تنبض بالحياة .

وبعد .. مازلت أقول اننا فقدنا شاعرا فى قمة نضجه الفكرى ، وخسرنا بفقده نبعا من الاحساس العميق والتأمل الواسع والموهبة الحقة والطلاقة الفنية الأصيلة ..

رحم الله الشاعر الكبير : كيلانى حسن سند .

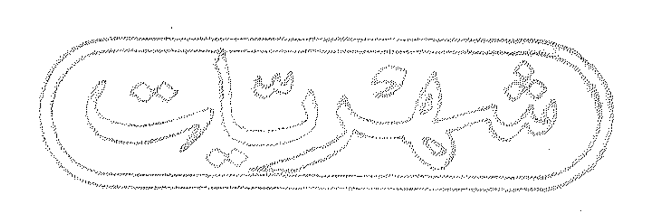
فن تشكيلى

«تيو بالدين» بين الفن والسياسة

ساقتنى قدماى الى معرض الفنان الالمانى المعاصر «تيو بالدين» بالمركز الثقافى لالمانيا الشرقية.، بشارع «سان جيرمان» بباريس ، وكان المعرض بمناسبة بلوغه سن الثمانين . كان ذلك فى يناير ١٩٨٨ .

كنت قد شاهدت له من قبل ، وبالمصادفة ايضاً ، عددا قليلا من الصور تمثل بعض منحوتاته . تعاطفت بشدة مع احداها وهى تمثل حمامة تتخذ من خوذة مثقوبة لشهيد قاعدة ، وماوى تقف شامخة ، تتطلع الى المستقبل ! .. وعندما التقيت بها ، ودرت حولها ، ولمست براعة البناء ، ونبض عجينة الطين ، والرمز غير المفتعل او المقحم على سياق البناء .. استمتعت بها اكثر .

كان المعرض شاملا . ضم كل مراحله النحتية ، مصحوبة برسوم خطية ، ورسوم مطبوعة ، ولوحات فوتوغرافية ، ووثائق ودراسات عن انتاجه ، وسيرته الذاتية .. كشفت جميعها عن فنان جمع بين عالمين متناقضين ، عالم لا يتألق الا فى الاستقرار ، وعالم لا يتألق الا فى الخطر .. اقصد : عالم الابداع التشكيلى ، وعالم الفعل السياسى



بوجهيه : السرى والعلنى ! .. فباجتماعهما يكون تبادل الجزر والمد ضرورة ! .. وهذا ما حدث بالفعل لـ «تئيو بالدين» ، فقد اضطرته السياسة الى التوقف ، احيانا ، عن ممارسة الفن ، واضطرته احيانا اخرى الى المواءمة بين الفن وتطلعات الحزب الشيوعى الذى انتمى اليه ، بل اضطرته الى انتحال اسمه الحالى ، حتى يتمكن من الهرب من «الجستابو» الى «براج» عام ١٩٣٤ ، ودفعته بعد ذلك الى الهرب من «تشيكوسلوفاكيا» الى انجلترا ، واستقر بها بين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٧ . وربما بسبب السياسة ايضا لم يتمكن من اقامة معارض «فردية» الا فى عدد قليل من العواصم الأوربية بينما مثلت اعماله فى المعارض الجماعية الخارجية ، وقد عرضت له بعض الاعمال فى القاهرة كشفت منحوتاته ـ بشكل عام ـ عن وعى بالفارق بين الفن والسياسة ، ولم تكن ـ فى معظمها ـ صدى «ميكانيكيا» للـ «فعل» السياسى ، بل تعبيرا عن موقف ورؤية انسانية شاملة ، موصولة بالانجازات الفنية : القومية ، والعالمية .. فيلمحة واحدة تستطيع اكتشاف ان ابداعه تولد من قلب التعبيرية الالمانية ذات الطابع المميز .. الذى يتسم بالحدة ، والتهاب العواطف ، وربما كان تعبير «الميلودراما» اقرب الى وصف طبيعتها ويعكس انتاجه ، ايضا ، تأثرا بانجازات النحت الحديث .. وبشكل خاص .. انجازات «رودان» و«هنرى مور» ، اضف الى ذلك تأثره بمظاهر الطبيعة ، كالاشجار والاغصان الجافة ، وبالنحت الشعبى الافريقى .

● المرأة . الوطن

احتل الانسان ـ بهيئته المحورة تارة ، والمشابهة للواقع تارة اخرى ـ البطولة واستحوذت المرأة على اكبر نصيب من تلك البطولة .. ولم يقدمها فى معظم الأحوال باعتبارها شكلا موصوفا عن نموذج ـ او عينة بشرية ـ بل باعتبارها رمزا يتسع للاشارة والايحاء بالوطن الخصيب بالاجنة التى تنتظر الميلاد . وهى ـ اى المرأة ـ فى تمددها غير المسترخى ـ وفى جلستها المنتصبة ، أو قيامها الشامخ .. قوية قادرة على حماية الآخرين : ففى منحوتة بعنوان «الام والطفل» ـ انجزها عام ١٩٦٥ ـ تظهر الام بكتلتها الجبلية ، متطلعة الى خطر قادم ، وتصنع من ملامحها وجسدها مأوى لصغيرها وتشكل كتلة الأم والطفل كيانا نحتيا ، لا يعترف الا بالفراغ الراسم للحدود الخارجية ، ولم يسمح الا بفراغ داخلى اسفل ساقيها ، ليؤكد به ثقل كتلة الام . ونرى المرأة شامخة فى جلستها .. فى منحوتة بعنوان «امرأة حامل» انجزها

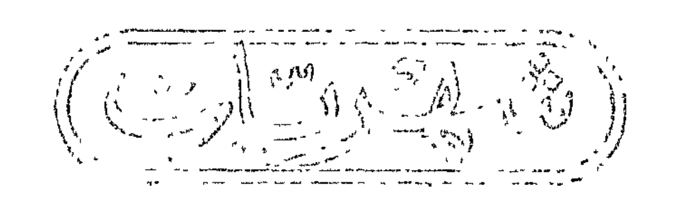
عام ١٩٤٨ . ذات أطراف خشنة ، غير ان اداءه النحتى ، ورؤيته تنضج بدرجة افضل - فى تقديرى - فى منحوتة بعنوان «امرأة ممددة» انجزها عام ١٩٧٢ . يخطو بها خطوات فى طريق التخفف من المشابهة الواقعية لتكون رمزا جامعا بين المرأة والوطن والطبيعة ، جسدها يأخذ من كثبان الصحراء الارتفاع والانخفاض والاستمرارية ومن حسية الجنس وخصوبته استدارات الصدر والبطن . ويقوم الفراغ الخارجي والداخلى بخلق كيان حى متوتر ، توتر المخاض ، توتر من يستعد لتقديم هبة عظيمة للانسانية !

● الجذع الاسود !

من الأعمال التى أعجبتنى ، منحوتة من الفخار الاسود ، عنوانها الوصفى «الجذع الاسود» لقد ألهم جذع «فينوس» المكتمل شبابا وجمالا واتزانا ، عشرات الفنانين ، شرقا وغربا ، بابتكار تنويعات لا حد لها منه . كما ألهمت «اساطير التحول» من جنس الى جنس او من نوع الى اخر ، بتحولات مشابهة فى مجال الابداع الفنى . وبالنسبة لـ «بالدين» فقد أختار تحول الجذع - الذى يشكل بطبيته محور الخصوبة والمتعة - من مادة الكائن الانسانى الى مادة النبات ، واستعار له خشونة ملامس الاشجار التى تعلق بها طويلا : دارسا ، ومتأملا ، ومسجلا لها فى عديد من الصور الفوتوغرافية . «ربما» خطرت له «دافنى» فى تحولها الى نبات ، هربا من «ابولو» .. غير ان «بالدين» استخرج لنا كيانا اسطوريا جديدا .. .. ينتظم الموروث ، والمختار ، ويتمرد على



● حمامة السلام



الرصانة الكلاسيكية يملأ مناطق الخصوبة بالحركة والتوتر ويبدو «الجذع» مشتبكا فى معركة ما : تضاريس الكتلة وملامسها الخشنة فى صعود وهبوط ، تصرفنا عن التأمل الجمالى الهادىء الذى نلتقى به عند «فينوس» واختار «بالدين» لمنحوتته جسداً طينيا اسود لينبهنا الى واقع عصرنا المضطرب .

● «رأس به مسمار» !

رأس من الخشب مغروس به مسمار حديدى . انجز عام ١٩٣٩ ويشارك به عشق كبار فنانى الغرب للمنحوتات الشعبية الافريقية ويبدو أن «بالدين» لم يتعلق بهذا النحت الشعبى تعلقا كبيرا ، فلم تظهر اثار هذا التلاقى الا فى اعمال متفرقة ، عبر ازمنة متباعدة وتفسيرى لهذا انه لا يميل كثيرا الى البناء الهندسى المعمارى .. والذى يمثل النحت الفرعونى والنحت الافريقى نماذج مبهرة له ، بل يميل اكثر الى تداعيات الدفق العاطفى الانفعالى ، وربما لهذا السبب طعن هذا الرأس المعمارى ، المهندس بمسمار حديدى . لا مبرر له - فى تقديرى الا الاعتراض على الكتلة المعمارية المتسقة التى دعتنى ، لكونها كذلك ، الى الاعجاب بها !

ليس معنى هذا بالطبع ان «بالدين» يضحى بالبناء ، فالبناء ووحدة الكتلة من الحتميات النحتية التى لا يكون النحات نحاتا الا بالقدرة عليها .

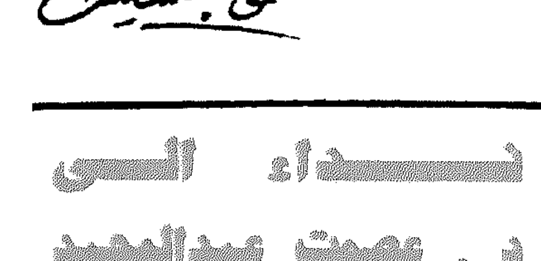
غير ان من بين النحاتين من يرجح كفة البناء المعمارى على التعبير الانفعالى الحاد او العكس وأظن ان «رودان» و«هنرى مور» «رودان» بانفعالاته ، «ومور» بعقلانيته . يتصارعان فى مخيلة «بالدين» ولا يجد منقذا فى كثير من الاحيان الا فى



نوع من الحوشية الفطرية . وتتبدى بصورة جلية في رسومه التحضيرية الخشنة ولا ترقى تلك الخطوط الا عندما تنتقل من الورق المسطح الى بعض الكتل المجسمة فى الفراغ مثل المنحوتة التى تمثل رأس «فيكتوريارا» حيث يقوم الخط الخارجى . البالغ الحيوية برسم الكتلة وفراغاتها الخارجية والبينية

تلك كانت لمحة سريعة على مثال غير معروف لدى معظم الفنانين المصريين ، على الرغم من شهرته العريضة فى بلاده .. التى تحرص مؤسساتها الثقافية على تقديمه الى العالم بالصورة اللائقة .. التى نتمناها لمن يستحقون من فنانينا .. وما اكثرهم !

محمود بقشيش



خلت مصر على مدى قرن كامل من الزمان ، ومنذ انشاء مطبعة بولاق ، ومن خلال مكتبة الأزهر الشريف ودار الكتب المصرية منارة من منارات العلم ، بما تضمه من كتب التراث النادرة التى تحقق للدارسين والمتخصصين بغيتهم فيما يطلبون من علم وجاء انشاء معهد احياء المخطوطات العربية ليقوم بدور كبير حيث اصبح ملاذا لكل الدارسين من حيث تهيئة مالديه من مخطوطات نادرة فى مصر والخارج .

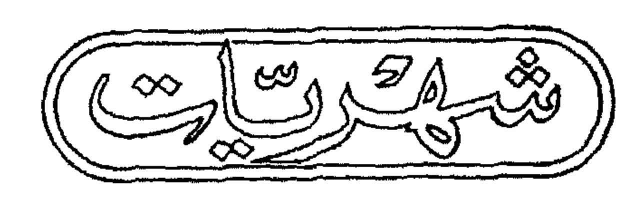


د . عصمت عبدالمجيد

ولقد قام العاملون فى هذا المعهد بجهود كبيرة فى تصوير المخطوطات النادرة التى وجدت فى دار الكتب والمكتبة الازهرية والمكتبات المنتشرة فى عواصم المحافظات بمصر كما انطلقت بعثاته شرقا وغربا الى استانبول والهند والقدس وسوريا وبيروت وتونس والمغرب والسعودية واليمن الشمالى والجنوبى ، ومكتبات اوروبا وامريكا الى ان تكونت حصيلة هائلة من افلام الميكروفيلم بلغت ٢٧ الفا .

وهذا المعهد الذى يتبع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عمل منذ انشائه بالقاهرة عام ١٩٤٦ على تصور المخطوطات العربية من مصادرها الأمنية وفهرستها واعدادها للباحثين ، فضلا عن دوره فى تبادل المعلومات عن المخطوطات العربية وتيسيرها مع المراكز العلمية المناظرة ، وتيسير الاطلاع عليها فى مقر المعهد وتقديم صورة منها للباحثين على الميكروفيلم او مكبرة على الورق ..

ومنذ الأزمة السياسية التى حدثت ونتج عنها نقل مقر الجامعة العربية الى تونس



لم يتوقف عمل المعهد بالرغم من القرار الذى صدر بإنشاء معهد يؤدى نفس الدور بالكويت .

والآن ونحن نعلم ما احدثه الغزو العراقى للكويت واحتمال ضياع كل ماكان يضمه معهد احياء المخطوطات العربية والدور الذى ينبغى ان يقوم به معهد القاهرة الآن .

ان الكم الهائل من افلام الميكروفيلم والتى وصلت الى ٢٧ الف فيلم معرضة للتلف بسبب الاهمال الجسيم الذى نتج عن اصلاح الكهرباء فمن المفروض ان توضع الافلام فى درجة حرارة لاتزيد على ١٨ درجة مئوية ، خاصة وان اجهزة التكييف معطلة .

يواجه المعهد حاليا مشكلة فى غاية الخطورة وهى الاستغناء عن كل العاملين فى المعهد والذين تصل خبرة البعض منهم الى ٣٧ عاما فضلا عن انهم من افضل خبراء الوطن العربى فى هذا المجال ان قرارات انهاء خدمتهم قد تسلموها فعلا فى الوقت الذى حضر فيه عدد من العاملين بمعهد الكويت لكى يتسلموا عملهم بدلا من العاملين فى معهد القاهرة !

ونحن نناشد الدكتور عصمت عبد المجيد نائب رئيس الوزراء ووزير الخارجية ان عشرة من خيرة ابناء مصر مطلوب ان يسرحوا فورا بعد ان افنوا زهرة شبابهم فى هذا العمل ، وبعد ان قاموا بجهد كبير فى اثراء المعهد بالوثائق النادرة ومن بينها تاريخ ابن عساكر وقطعة من القرن الثالث من كتاب سيبويه ، وكتاب الصاهل والشاحج للجاحظ وهو مصور من المكتبة الملكية المغربية .

ان العمل متوقف الآن فى المعهد ، حيث توقف الاصلاح منذ عام ولم يعد احد يذهب الى المعهد من الدارسين للاستفادة وهناك عدد من الخبراء مطلوب تسريحهم ، وعدد من العاملين فى معهد الكويت يجلسون الآن داخل المعهد فى انتظار ما سوف يقومون به من عمل .

كل هذا يحتاج بالفعل الى حكمة الدكتور عصمت عبد المجيد ، ليعود لهذا المعهد دوره الريادى وليواصل العاملون به دورهم المشهود به .

مكتبة الهلال

الكتاب : التأويل والمفارقة
الناشر : المركز الثقافي العربي بالمغرب
تأليف : كمال عبداللطيف
١٥٢ ص ٥٠٠ ق م

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية للخطاب

السياسي العربي الذي تمثل في عدد من الكتابات النهضوية ، والندوات الهامة التي ناقشت قضايا الخطاب السياسي العربي الحديث .. وهو في حقيقته محاولة اولية نحو تاصيل فلسفي للنظر السياسي العربي ، ويسأل المفكر النابه كمال عبد اللطيف هذا السؤال : كيف اول المثقفون العرب في القرن التاسع عشر المنظومة السياسية الليبرالية ؟ ثم يردفه بسؤال آخر كيف يفكر المثقفون العرب اليوم في الديمقراطية والاصلاح السياسي ؟ وكيف تشكل نسيج الكتابة السياسية في العالم العربي ؟

وتاتي اجابات هذه السلسلة من خلال دراسته النقدية النابهة لموضوعين رئيسيين : السياسية النهضوية ، حيث يناقش عملية التاويل والمماثلة المستحيلة عند خير الدين التونسي في مقدمته ، عوائق الحداثة السياسية في خطاب رفاعة الطهطاوي ، والموضوع الثاني : هو تاصيل فلسفي للنظر السياسي العربي ويناقش فيه قضايا عوائق النظر وصعوبات التاريخ من خلال دراسته لأوراق ندوة ازمة الديمقراطية في الوطن العربي التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية في قبرص عام ١٩٨٣ ، ومفهوم العلمانية في الخطاب السياسي العربي من خلال دراسته لجدال الامام محمد عبده مع فرح انطون حول مسالة الاضطهاد في الاسلام والمسيحية .. ثم استعراضه لكتاب الاسلام واصول الحكم لعلي عبد الرازق والمعركة التي اثارها في حينه ، ثم يتقدم خطوة اوسع بدراسته لموضوع مفهوم الاصلاحية العربية والدولة الوطنية الذي يدرس فيه مفارقات الكتابة السياسية في الوطن العربي ، من خلال دراسته لكتاب علي اومليك « الاصلاحية العربية والدولة الوطنية ، ثم يختتم بحثه المستفيض باستعراض لدرس العروض بدراسة عنوانها حول المشروع الأيديولوجي التاريخي ، انها دراسة نابهة لمفكر مجدد واصيل نعتقد انه سيكون قريبا في الصف الأول من مفكرينا العرب الجادين .

الكتاب : السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر
شعر : ظبية خميس
الناشر : رياض الريس للكتب والنشر لندن ، ١٢٤ ص ، ٤
ج . س

في طبعات انيقة لم تشهد ساحة الثقافة المصرية لها مثيلا اصدرت دار رياض نجيب الريس التي تاسست منذ اعوام قليلة في العاصمة البريطانية عدة مجموعات شعرية لشعراء الطليعة الشبان العرب ، وقد ضمت هذه المجموعات ذكر الورد لسنية صالح ، والصهيل المعلبة لصلاح نيازي ، ولا نرث الأرض لفوزي كريم ، وقصيدة غرام عراقية لفالح حسن ، ومجاراة للصوت لنوري الجراح ، ثم هذه المجموعة للشاعرة العربية الشابة ظبية خميس ، وهي صاحبة



صوت متميز وحاد بين شعراء وشاعرات الخليج العربي ، صوت له اصالته وقوته التي تستحق وقفة نقدية جادة من نقادنا الذين يفعلون كل شيء الا النقد الجاد والمتعمق .

وتضم هذه المجموعة ٣٥ قصيدة جديدة وهي مجموعاتها الخامسة بعد خطوة فوق الأرض ، والثانية ان المراة الأرض كل الضلوع ، وحبابات المهرة العمانية ، وقصائد حب وقد كتبتها الشاعرة في العامين الأخيرين

الكتاب : معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية
اعداد : امين سلامة
الناشر : مؤسسة العروبة ، القاهرة ، ٤٢٤ ص ، ١٠ ج م

هذه هي الطبعة الثانية من هذا المعجم الفريد الذي كانت طبعته الأولى قد صدرت في اوائل الستينيات ، وهو في اصله ترجمة لكتاب «معجم الجيب في الميثيولوجيا القديمة» لمؤلفيه هاو ، وهيرر ، وقد وقع عليه اختيار امين سلامة لأنه كما يقول : ايمانا مني بانه أوفى كتاب يتضمن ثبتا شاملا باعلام الاساطير في الأدب اللاتيني واليوناني ، ولعلني اكون قد وفقت في النقل ، بل واصبت حينما زودته بهذا العدد الكبير من الصور التي خلت منها النسخة الاصلية .

ويقول ايضا عن المشاكل التي صادفته : ان في مقدمتها كانت مشكلة تعريب اسماء الاعلام نفسها ، فهناك اكثر من صورة لترجمة العلم ، ولكل صورة محاسنها ومثالبها وكنت دائما اضع نصب عيني ان اتخذ سبيلا حكيما ينأى بالقارىء عن كل لبس ويدنو به من البحث اليسير .

انه واحد من تراثنا الثقافي الذي استحق هذا الاحياء بنشره من جديد نرجو ان يلحق به العديد من المراجع الهامة التي نشرت في الستينيات ونفدت ونحن في اشد الحاجة لاعادة طبعها .

الكتاب : تجارة المحيط الهندي في عصر السيادة الإسلامية
تاليف : شوقي عبد القوي عثمان
الناشر : عالم المعرفة ـ الكويت ٣٦٤ ص

توضح لنا هذه الدراسة ان التجارة كانت أبرز مظاهر النشاط في المحيط الهندي ، او هي المظهر الوحيد الذي حمله في اعطائه جميع المظاهر الدينية والثقافية والحضارية فضلا عن الهجرات ولم يتضح اثر التجارة كما يقول المؤلف في

منطقة من المناطق وظهر تاثيرها واضحا كما اتضح فى منطقة المحيط الهندى ، ذلك ان ظاهرها كان نقل المتاجر عبر بلدانه ، وكذلك من بلدانه الى عالم المتوسط وبالعكس .

وبصورة اخرى يمكن القول .انه كانت هناك عدة دوائر متداخلة فى المحيط الهندى للتبادل التجارى ، ودائرتان كبيرتان : احداهما تشمل بلدان المحيط والاخرى تشمل بلدان البحر المتوسط وقد اقتصر الكاتب فى بحثه على تلك الدوائر المتداخلة ونشاطاتها التجارية .

كما تلقى الدراسة ضوءا على دور العرب العظيم فى حركة التجارة العالمية ، وتثبت انهم كانوا حركة الوصل بين ارجاء هذا العالم المترامى ولم يقتصر دورهم على نقل المتاجر فقط بل نقلوا دينهم وثقافتهم الى كل المناطق التى حلوا بها بالرغم من قلة عددهم .

الكتاب : الحركة الشيوعية المصرية
تاليف : مصطفى طيبة
الناشر : سينا للنشر
١٢٨ ص

يقول مصطفى طيبة عن دافعه لتاليف هذا الكتاب انه : الشعور بالمسئولية ، المسئولية تجاه وطنى وشعبى ، وتجاه المئات من الزملاء والأصدقاء الذين منحونى ثقتهم ، واعتبروا موقفى الفكرى نموذجا لما ينبغى أن تكون عليه الاستقامة الفكرية .

ويضيف :
منذ ظهر كتاب « رسائل سجين سياسى الى حبيبته » فى أواخر السبعينات ، وأنا اتعرض لضغوط شديدة من بعض الأصدقاء والصديقات ، لكتابة تجربتى فى الحركة الشيوعية المصرية ، أو لنقل تسجيل شهادتى عن بعض المراحل الهامة من تاريخ هذه الحركة .

فى كتابه المذكور برزت اشارات كثيرة لبعض جوانب تاريخ الحركة الشيوعية حتى وأن جرت أحداث ذلك التاريخ داخل الجدران السوداء ، أو فوق الرمال الحارقة لصحراء الواحات الخارجة فى جناح والمحاريق

يقول المؤلف . ولأن عيون بعض الأصدقاء التقطت ما تنطوى عليه هذه الاشارات من دلالات ، فمن الطبيعى أن أواجه بعشرات الأسئلة .. تتركز حول خفايا هذه المرحلة .. وتفسيرى لما جرى فيها من أحداث ثم المطالبة والالحاح بضرورة كتابة هذه المرحلة من التاريخ فى كتاب مستقل .

لكنه يقول أن هذا ليس الدافع الوحيد فهناك دوافع أخرى تتمثل فى صراع يدور فى أعماقه بين الانجازات العظيمة التى حققتها هذه الحركة فى الأربعينات والخمسينات ، وبين ما وصلت اليه فى الثمانينات من ضعف وتفكك ومن عجز عن توحيد اليسار المصرى ، بل وسائر القوى الوطنية الديمقراطية وتيارات الاسلام المستنيرة حول برنامج يمكن الاتفاق عليه .

حول كتاب

"مذكرات طالب بعثة"

بقلم : نبيل فرج

اود ان اصحح بعض الوقائع الخاصة بكتاب " مذكرات طالب بعثة " ، التي وردت في مقال أخي الفريد فرج " صورة شخصية للدكتور لويس عوض " . في عدد اكتوبر الماضي من " الهلال " ، رداً لغيبة رجل انقطعت صلتي به منذ انتقلت في أواخر الستينات من الاسكندرية إلى القاهرة ، ولا اعلم إن كان على قيد الحياة أم لا ، وأعني به الشاعر السكندري كناري (حسنين محمود حسنين) الذي لم يشأ الفريد فرج أن يذكر اسمه ، رغم أن مقدمة الكتاب التي كتبها لويس عوض ، وكلمة كناري الثانية في نفس الكتاب ، تذكر بكل أمانة الأحداث بتفاصيلها والأشخاص بأسمائها ، وماكان اسهل الرجوع الى الكتاب لتجنب أي خطأ أو تحريف .

ويبدو أن مرور ربع قرن كامل على هذا التاريخ ، من ١٩٦٥ الى ١٩٩٠ ، خلط الوقائع في ذهن الكاتب ، فلم يعد يذكر شيئا منها بشكل صحيح !

وأول ما أشير اليه أنني لم أقل لألفريد ان كناري لديه مخطوط كتاب لويس عوض الضائع إلا بعد نشر الصفحات الأولى منه ضمن مطبوعات "دار النشر للجميع" ، وذلك لعدة أسباب ، أولها أنني لم أكن أتوقع أن يجترىء كناري على نشر نص لايملكه ، فضلا عن أن صاحب هذا النص ، الذي يتصرف فيه دون اذنه ، ناقد كبير مسموع الكلمة ، ان لم يكن مرهوب الجانب ، يملأ الحياة الثقافية بكتاباته وأفكاره ، ولأني اعتبرت أن إعلان هذا السر الذي ائتمنني كناري عليه - كما جاء بكلمته في الكتاب - سيكون قطعا للطريق عليه .

ولابد أن أذكر هنا أن كناري لم يكن يتصور أن لويس عوض لايملك نسخة من هذا المخطوط ، وإلا لأعاد حساباته في ضوء آخر . لقد كان يظن أن لويس عوض يملك نسخة أخرى من هذا المخطوط ، على الأقل ، ولكنه يحجم عن نشره ، لأنه لايرضى عنه ، فأراد بنشر هذا الجزء الصغير أن يدفعه الى نشره ، بدعوى أن مايكتبه الكُتّاب يعتبر ملكا للحركة الثقافية كلها ، وليس ملكا لأصحابها .

ولم تبدأ جهود رد الكتاب الى صاحبه إلا بعد أن وصلت الدكتور لويس عوض في

مكتبه بجريدة " الأهرام " نسخة من هذا الجزء الذى نشره كنارى ، ووصل عدد كبير من الكتاب والصحفيين فى مصر نسخ منه ، فى مقدمتهم من يعمل منهم فى " الأهرام " .

● مراس به مسمار !

بدأت هذه الجهود عندما اتصل بى تليفونيا فى الاسكندرية ذات مساء الدكتور لويس عوض ، لكى يتقصى كعادته الموقف . وقد رأيت حينذاك ، بالاتفاق مع لويس عوض ، أن أدعو كنارى الى منزلى مساء اليوم التالى ، لكى يتحدث مع لويس عوض ، مباشرة ، دون وساطة من أحد .

وبعد هذه المكالمة حضر لويس عوض الى الاسكندرية ليسترد كتابه بنفسه ، لأنه كان فى حكم المستحيل أن يسلم كنارى الكتاب لأحد غيره ، فى حالة قبوله لمبدأ رد الكتاب .

كذلك يتعين الاشارة الى أن كنارى لم يكن موظفا منتدبا أو غير منتدب فى الرقابة ـ كما ورد فى مقال الفريد ـ وإلا أصبح حصوله على المخطوط إخلالا بوظيفته يمس الشرف (يعنى سرقة) وانما تلقى كنارى المخطوط كهدية من أحد أصدقائه ممن كانوا يعملون فى رقابة النشر ، ومعه مجلد لاحدى المجلات القديمة ، ردا لجمائل أو أفضال كنارى عليه . وكان مبنى الرقابة فى القاهرة الذى قدم اليه هذا المخطوط ، قد تعرض للضرب بالقنابل فى إحدى غارات الحرب العالمية الثانية ، وانتشل هذا الموظف المخطوط من بين الأنقاض .

ولأن الكتاب ظل فى مكتبة كنارى نحو عشرين سنة أو أكثر ، من ١٩٤٤ الى ١٩٦٥ ، يقرؤه بشغف شديد بين حين وحين ، ويحتفظ به ، والأصح أن أقول يخفيه ، فى مكان قصى لا تصل اليه أيدى الأصدقاء والأقرباء وزملاء القلم ، فقد نشأت بينه وبين الكتاب رابطة ، بحسب الوصف الذى ذكره فى النصف المنشور للكتاب ، جعلته يتمسك به ، كما يتمسك الانسان بابن له بالتبنى ، صحبه نحو عشرين سنة ، ويطالب بحقه فيه مثل حق مؤلفه الأصلى سواء بسواء ، وربما أكثر من حق مؤلفه الذى لم يعتن بالمحافظة على مخطوطه (أو وليده) حتى تعرض للضياع !

● حق فى بيع الكتاب !

وليس صحيحا ايضا أننى أسررت الى الفريد بأن كنارى يريد مكافأة خمسين جنيها لرد الكتاب ، فلم يكن كنارى ينظر الى المسألة من هذا المنظور ، منظور المكافأة التى تبدو بالصورة التى كتبها الفريد فرج جارحة للمشاعر ، وانما طالب بما هو حق له ، وهذا الحق عبارة عن نسبة من نسخ الطبع أو التوزيع ، تساوى النسبة التى حصل عليها المؤلف ، أو تقترب منها ، ووافق لويس عوض بطيب خاطر ، ثم عدل عن هذه الموافقة بعد شهور ، عندما شعر أن كنارى يثير اللغط فى الصحافة حول الكتاب ، ويغالى فى بيان حقه فيه ، ويسعى للالتجاء إلى القضاء لزيادة نصيبه ، بعد ان اتفقا على كل شىء ، يوم تسلم لويس عوض كتابه ، وعاد به الى القاهرة .

بقيت نقطة أخيرة وهى أن رد الكتاب الى صاحبه لم يستغرق سوى ساعات قليلة ، مازالت أذكرها كما أذكر الأمس القريب ، وليس ثلاثة ايام ، لأن المسألة كانت منذ اللحظات الأولى محسومة أو

شبه محسومة ، بالنسبة للطرفين : لويس عوض وكنارى .

وساعد على حل المشكلة خلال هذا الوقت القصير ، مابين فندق متروبول بمحطة الرمل ومنزل كنارى فى محرم بك ، أن لويس عوض حين ذهب لاسترداد الكتاب كان يزمع نشره على الفور ، وفاء لذكرى الدكتور محمد مندور الذى روى فى بعض صفحات الكتاب ذكريات طلية عنه ، أثناء بعثته الى فرنسا .

وبذلك غدت النسخة الوحيدة المستهلكة من مخطوط يحمل عنوان "سوڤونير" لا أحد يعلم عنها شيئا ،

الحقائق كما رواها لويس عوض

هذه العبارة بفصول كاملة فيه ، وتذكرت كيف كان مندور يستحثنى عاما بعد عام بين ١٩٤٥ و ١٩٥٠ للبحث عن كتابى الضائع بغية نشره ووصلت الى قرار : ان هذا الكتاب ليس ملكا لى وحدى وانما هو ملك عام كما قال كنارى فى كلمته انه سجل لفترة من تاريخنا الثقافى ، ومن الخطأ ان يطوى هذا السجل . وابسط أيات الوفاء لذكرى هذا الصديق العظيم هو ان استرجع هذا الكتاب وان انشره فى الناس فانشر بنشره صفحات من حياة مندور فى اوروبا لا يعرفها الا الاقلون . وهكذا قررت ان اسافر الى الاسكندرية بلحثا عن كنارى فان استحال الاهتداء اليه فلابحث عن «دار النشر للجميع» وهى الدار التى صدر عنها النموذج المطبوع .

وبعد يومين او ثلاثة من وفاة مندور وجدتنى فى بيته مع السيدة الشاعرة ملك عبدالعزيز زوجته استعين بها على جمع بعض مقالاته القديمة وهناك التقيت بالصديق الفريد فرج والذى جاء فى مهمة مشابهة وكنت اعلم انه من الإسكندرية فسألته عرضا عن كنارى وكم كانت دهشتى حين عرفت منه انه يعرفه شخصيا وعلمت من الفريد فرج ان كنارى هو حسنين محمود حسنين نفسه . وان العنوان المنشور على الغلاف هو عنوانه كذلك عرفت منه انه صحفى اسكندرى اصاب من العلم حظا لابأس به . ولكنه رجل غريب الاطوار . ورجوت الفريد فرج ان ينوب عنى فى انقاذ الكتاب ، وان يسافر بشخصه الى الاسكندرية فورا لاستنقاذه وفوضته فى ان يعرض على كنارى أى عرض مالى او ادبى يقبله مقابل رد الكتاب فقد كان واضحا فى ذهنى ان نشر هذا الكتاب قد اصبح بعض ما ينبغى عمله لاحياء ذكرى مندور بغض النظر عن اى اعتبار اخر .

فوعدنى الفريد فرج بأن يتكفل بهذه المهمة .

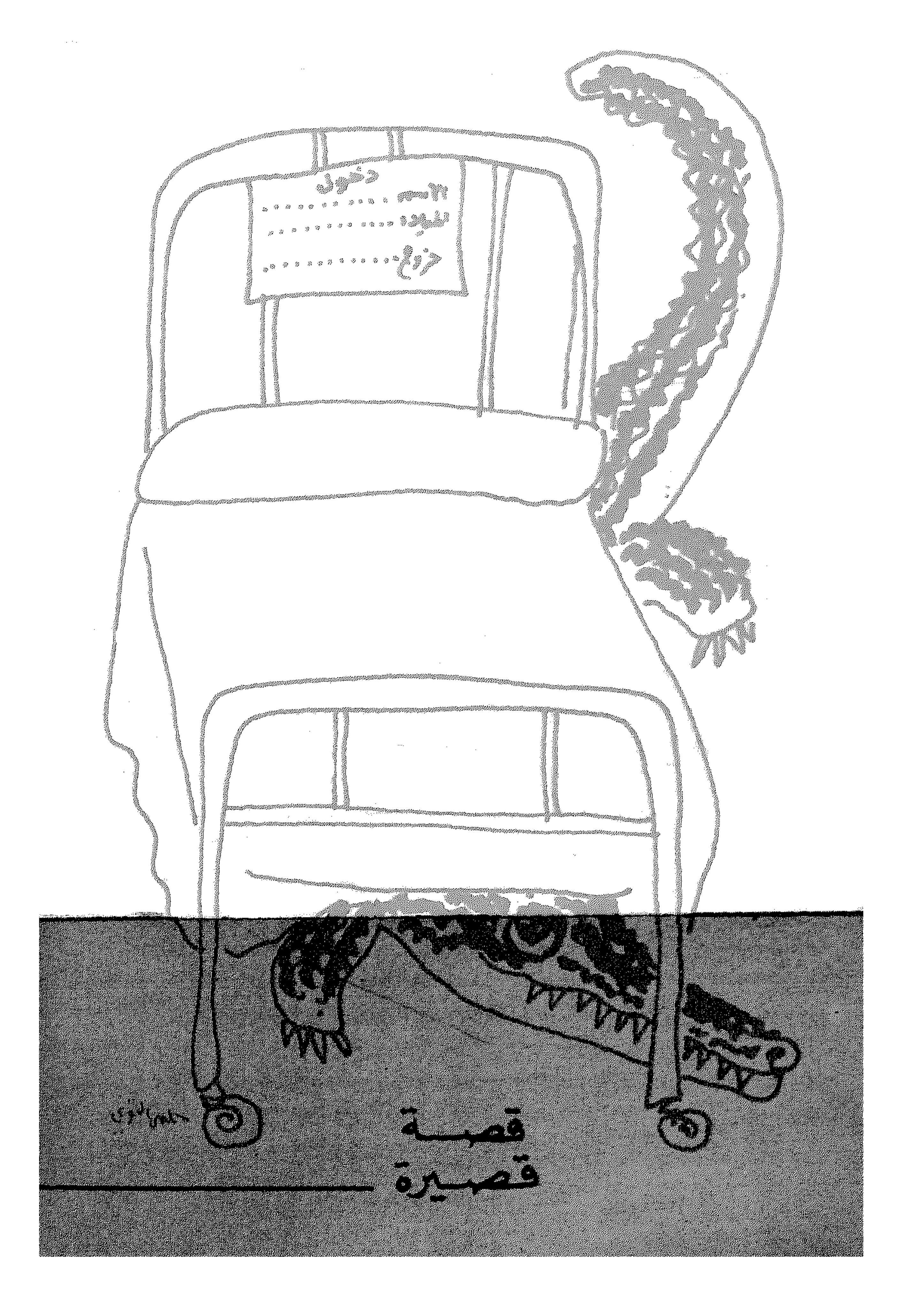
ومرت ثلاثة ايام واربعة اكتشفت بعدها أن الفريد فرج لم يسافر بشخصه إلى الاسكندرية وانما لجأ الى سلسلة من المكالمات التليفونية مع أخيه نبيل فرج المقيم على مقربة من كنارى فى الاسكندرية وكانت نتائج المفاوضات مع كنارى

عدة آلاف من النسخ الناصعة لكتاب "مذكرات طالب بعثة" يطالعها عدد اكبر من القراء والمثقفين ، ويستمتعون به جيلا بعد جيل ، كتجربة حية بالعامية المصرية ، على مستوى رفيع من الابداعين الفكرى والفنى ، ضاع من صاحبه في القاهرة أكثر من عشرين سنة ثم عثر عليه في الاسكندرية عند شاعر مجهول ، كان لحسن الحظ على وعى بقيمة هذا المخطوط الذى أهدى اليه ، فحافظ عليه كل هذه السنوات ، الى ان رده الى صاحبه .

فى مقدمة كتابه مذكرات طالب بعثة

لا توحى بالاطمئنان فقد علمت انه كان يماطل ويراوغ ثم يعد ثم يعدل واخيرا رتبت معه مكالمة تليفونية مباشرة فى بيت نبيل فرج فى العاشرة مساء وكنت فى هذه المكالمة حاسما اصررت على موعد وحددت يوم الخميس ٢٧ مايو ١٩٦٥ فى داره بالاسكندرية . حاول التسويف متعللا بالحضور إلى القاهرة ولكنه ادرك من لهجتى فى التليفون ان صبرى قد نفد . وبالفعل فى الموعد المحدد كنت انا والفريد فرج ونبيل فرج فى غرفة استقباله وبعد لأى سلمنى الأصول . تسلمتها بعد ساعتين من المراوغة واللف والدوران وادعاء ان الأصول ليست فى حوزته ولكنها لدى طرف ثالث . تسلمتها بعد ان خرجت عن طورى فحدثته بغلظة عن

القانون والمحاكم والسجون والغرامات وكان يحفظ الأصول عند السيدة زوجته فى الغرفة المجاورة .. فزعم انه ماض لاحضارها من مكان ما فى الأسكندرية وخرج بالكتاب تحت ابطه وذهب يسير به على غير هدى فى الشوارع وفى الاوتوبيسات والترامواىات لايعرف كيف يتصرف هكذا ابلغنى فيما بعد ثم عاد إلينا بعد نصف ساعة وقد هداه الله إلى الحل القويم فسلم الأصول وبعد ان سلم الأصول تحول كنارى إلى إنسان وديع واخذ يتردد علىّ فى فندق المتروبول ويحدثنى عن نفسه وماضيه الأدبى ومشروعاته .. وعرفت منه ان الكتاب آل إليه منذ عشرين سنة عن طريق قريب او صديق له كان يعمل فى رقابة النشر اثناء سنوات الحرب . كذلك فهمت منه انه لم يكن يتصور اول الأمر انى لااملك نسخة من كتابى وان نسخته هى الوحيدة الباقية ، بل كان يحسب انى قد طويت كتابى عامدا متعمدا طول هذه السنوات وانه اراد بنشر الملزمة ان يضعنى امام الأمر الواقع وقد ارسل منها نسخا لكل اديب من ابناء مصر بالبريد وانه باع نحو الف نسخة فى اسابيع قليلة فاسترد نفقات الطبع وربما ربح بعض المال . والحق انى وجدت كنارى رجلا معقدا


دخول
الاسم ......
خروج ......
قصة
قصيرة

اجتاز المدخل الفسيح ، توقف ، لايدرى الخطوة التالية . الى من يتجه بالضبط ؟ . مكتب الاستقبال مستطيل . خلفه وقف رجلان يتحدثان ، أحدهما طويل والآخر قصير يرتدى معطفا من القماش الأبيض الخفيف .

ضوء ناعم . خفى المصدر ، لانعكاسه على الجدران المغطاة بمادة صناعية ملساء مردودهما . يحمل حقيبة جلدية . حُمرة لونها غامقة ، تضم جلبابا وملابس داخلية ومذياعا صغيرا وأدوات حلاقة وفرشاة أسنان ومعجونا ، وثلاثة كتب قدر انها تكفى المدة ، يمسك بيده الاخرى عصا نحيلة لايحتاج اليها الآن .

لم يطل وقوفه . اتجه مباشرة الى الواقفين ، سأل القصير بعد إيماءة تحية .

ـ المفروض أن أدخل اليوم ..

عيناه اعتادتا النظر الى القادمين فى مثل هذه اللحظات ، أشار الى الممر الذى يبدأ الجهة اليمنى .

ـ الغرفة الثانية للتسجيل .

غرفة مستطيلة ، يتصدرها مكتب معدنى ، بجوار النافذة صوان مستطيل ، أدراجه نحيلة ، الصقت عليها بطاقات بيضاء صغيرة عليها حروف انجليزية وأرقام ، أصوات متداخلة فى المكان نائية . لاتبدد الصمت تماما .

يدخل شاب يرتدى القميص البنى الفاتح ، والبنطلون الغامق ، يبدو أنه لباس موحد للعاملين ، لكنه لا يلبس معطفا أبيض . يمسك بيده جهاز اتصال صغيرا ، لم يدر مبرره . أو بمن يتصل ؟ لكنه سمع منه أصواتا خافتة متداخلة . هل له ضرورة ؟ أم تعمد اظهاره لابهار القادمين الجدد ؟

يبدو باسما ، مرحبا ، أشار الى المقعد . حقا .. انه فى حاجة الى الجلوس . اذ بدأ ذلك الصليل فى جدار بطنه .





قصة قصيرة

دخول

والوخذ يخرج مظروفا يحتوى على ورقتين حرص على تصويرهما ، والاحتفاظ بنسختين منهما ، خطاب المؤسسة الموجه الى الادارة هنا ، وفيه استعداد لدفع النفقات طبقا للاتفاق المبرم ، المعمول به ، الأخرى تقرير الطبيب المعالج ، ويحدد التوقيت بدقة .

غدا .. العاشرة والنصف صباحا .

هنا . فى مكان ما ، فى موضع يجهله حتى الآن سيتمدد ، مغيب الوعى ، ثمة مشارط وآلات جراحة حادة مرصوصة الآن فى صوان ما ، أو ربما تستخدم فى عملية الآن ، أحدها سيغوص فى جسده .

يحاول ان يطرد عن ذهنه استفسارا داخليا يتردد من حين الى حين . هل سيقدر له الخروج مرة أخرى من المبنى ساعيا على قدميه ؟ لكن .. العملية ليست خطيرة الى هذا الحد ، لكنها رهبة المرة الاولى بالنسبة له .

أغمض عينيه لحظة بتأثير هبة هواء مختلف عن الهواء الصادر عن أجهزة التكييف ، أو هكذا خيل إليه . هبوب اثار عنده ذكرى غامضة ، شاطىء النهر . منطقة ريفية . عميقة الخصوبة ، وقاربا يتأهب للعبور .

أين ؟ متى ؟

لايدرى .. لايمكنه التحديد .

الموظف يفتح درجا ، يتناول ملفا اصفر اللون ، مقسم الى خانات صغيرة . ثبت الخطاب والتقرير داخله ، تناول ورقة مطبوعا عليها سطور وكلمات ما . يسأله .

يذكر الاسم ثلاثيا .

يحدد العنوان بدقة ، رقم المنزل ، الشقة ، اسم الشارع والضاحية .

تاريخ الميلاد :

يردد الأرقام التى كتبها مرات فى أستمارات عديدة لاحصر لها ، اليوم ، الشهر السنة .

المرة الأولى التى يجرى فيها جراحة :

نعم .

أثمة أسنان صناعية ؟

لا .

إنه محايد تماما ، او هكذا يحاول أن يبدوء كأنه يجيب على أسئلة موجهة الى شخص آخر ، شخص يصحبه ، يؤنسه ، حتى لايكون بمفرده .. لكن . اين رأى هذه الضفة ، متى كان هذا الصباح الندى ؟ . المؤكد أنه كان يقف فوق كرسى خشبى هل قال أحدهم انهم عثروا على تمساح يحاول الخروج الى البر ؟

كيف أفلت من خزان اسوان ؟ من السد

العالى ؟

قال أحد الواقفين ـ لا يذكر ملامحه ، هيئته .. يعى القول فقط ـ لابد أنه انحدر من البحيرة صغيرا جدا ، وخلال قطعه مجرى النهر من الجنوب إلى الشمال نما وكبر ، أكتمل عند قربه من المصب .. إذن الضفة فى الدلتا . لكن .. لايمكنه القطع !

هل يرغب فى ايداع شىء ما بالامانات :

يهز رأسه ، يقول أن حاجاته كلها فى هذه الحقيبة .

يقول الموظف أنه يستفسر عن اشياء ثمينة ؟

لايوجد .

يبدو معتادا على توجيه تلك الاسئلة ، ينطق بعضها بدون التطلع اليه ، بدون تغيير نبرة صوته .

الآن بدأ يدرك الرائحة الخاصة للمكان . ثمة مطهر ما .

يسأل عن اسم أقرب الناس الذى يمكن الاتصال به ؟

يتطلع اليه ، ايقاع السؤال ، هل يلمح فضولا ما فى نظراته ؟ يضيف قائلا أنه من المستحسن ذكر رقم الهاتف اذا أمكن ؟ ، ولأن نظرته الثابتة طالت ، خيل للموظف أنه لم يسمع ماقاله ، كرد !!

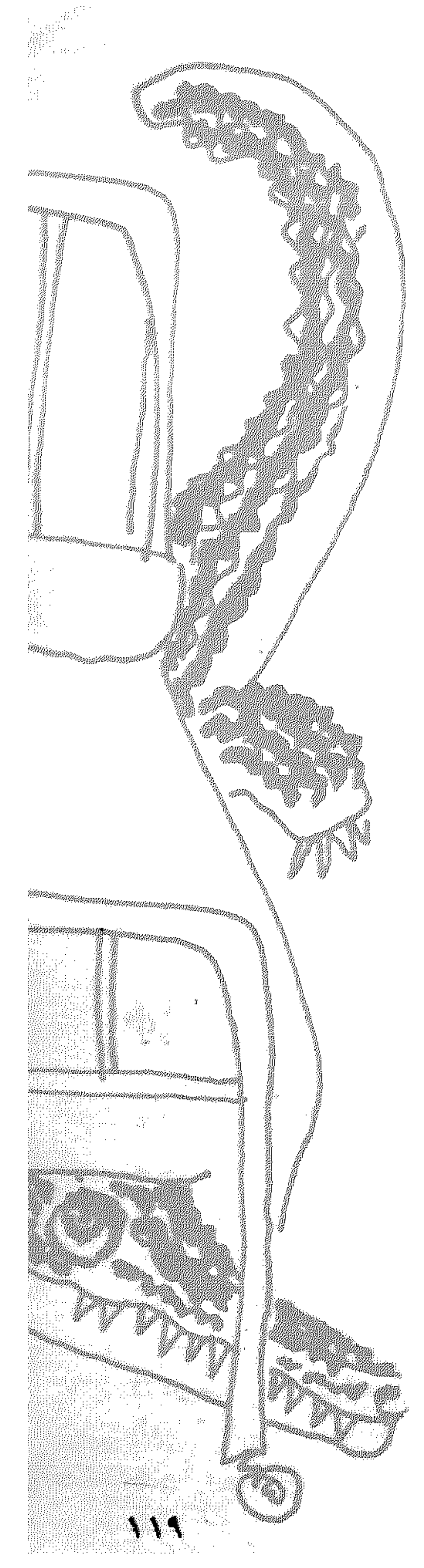
من الأقرب الذى يمكن الاتصال به ؟

يحيد بعينيه صوب الحقيبة المستقرة بحذاء قدميه . لايخفى عليه مغزى السؤال وهدفه . عبثا يحاول استعادة هذه الضفة النائية . بقدر وضوح الجزء الذى كان يتطلع إليه . تشققات الطمى . الحشائش الغزيرة . النابتة . تلاطم الامواج المؤدية . بقدر ما كان المكان كله غائبا تماما .

يستفسر الموظف مرة اخرى . أقرب الاشخاص . اسمه ورقم هاتفه ... كان يمسك القلم مشهرا التأهب .

من ؟

يستمر فى تطلعه الى العصا ، الى أرضية المكان ، الى اللحظة ....



الملهاة الموسيقية

من البداية حتى كابوريا

بقلم: مصطفى درويش

من بين الاوهام في دنيا الافلام ، الظن بانه يكفي ان يحشد المخرج عددا لا بأس به من الاغاني في فيلمه حتى يتحول به الى ملهاة موسيقية .

الامر ليس بهذه البساطة فعندما نستعرض تاريخ الفيلم الموسيقي من خلال سينما هوليوود باعتبارها اول سينما تكلمت وغنت ورقصت ، نستطيع ان نفرق في سهولة ويسر بين ماهو حقيقي وماهو زائف في ذلك العالم الوردي الجذاب ، عالم الملهاة الموسيقية .

ولد الفيلم الموسيقي قريبا من نهاية عقد العشرينات وبالتحديد في السادس من اكتوبر عام ١٩٢٧ ، يوم ان نطقت السينما بعد صمت طويل ، في فيلم مغني الجاز ، الذي انتجته شركة اخوان وارنر آملة بفضله التحرر من اسار الضائقة المالية الاخذة بخناقها

في ذلك الفيلم تكلم قليلا المغني الامريكي ال جولسون بادئا بهذه العبارة النبوءة « هو انتم لسه سمعتم حاجة » ، وغنى كثيرا مستهلا باغنية تناسب ميلاد السينما الناطقة تماما .

وبكل المعايير كان الفيلم بشعا ، ومع ذلك فبفضله ولد عهد جديد .

ومنذ هذا الميلاد والموسيقى تلعب دورا هاما في افلام مصانع الاحلام ، حتى وصل الامر في البداية بجميع نجوم هوليوود فيما عدا جريتا جاربو والكلب رن تن تن ، والاثنان كان لهما شأن كبير في ذلك الزمان ، الى الاندفاع نحو تلقي دروس في الرقص والغناء ابتغاء اغتنام دور ولو صغير ، فيما هو ات من افلام قوامها في كل



اهل القمة وصعاليك قاع المدينة

لقطة من اللقطات الرقص والغناء فضلا عن ضوضاء الكلام.

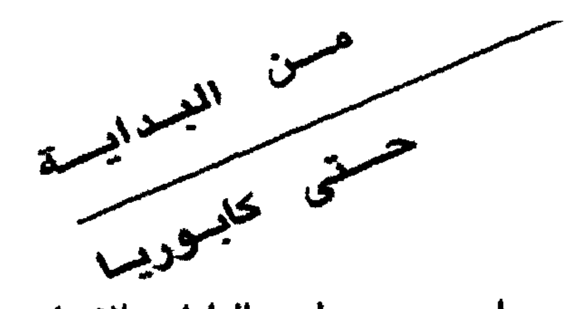
● السحر الخفي

ومهما يكن من الامر ، فسحر الصور تنطق اصواتا تغني ، وتشع اطيافا ترقص ، كان ولايزال سحرا لايقاوم

فالذين شاهدوا الافلام الرائدة التي تكلمت وغنت ورقصت لايستطيعون ان ينسوا « فريد استير ، بخاصة » جنجر روجرز » يرقص معها في « الطيران الى ريو » رقصة الكاريوكا.

بل ان تأثير هذا الثنائي الشهير برقصته تلك كان داهما الى حد ان راقصة شابة تألقت فيما بعد بحيث اصبحت راقصة مصر الاولى ، قد اتخذت من تلك الرقصة اسما لها.

كما ان احدا من الذين شاهدوا اول فيلم لمحمد عبد الوهاب ، ثم اول فيلم لام كلثوم في النصف الاول من عقد الثلاثينات لايمكن ان تنمحي من شاشة ذاكرته لحظة الدهشة والانبهار



بسماع صوت مطرب الملوك والامراء منطلقا من الشاشة البيضاء متغزلا فى وردة الحب الصافى ، او صوت كوكب الشرق وداد يشارك الطير الاسير مرارة الفراق والحرمان .

● الكم والكيف

ومع ذلك فمن المعروف ان الفيلم لايدخل فى عداد ما اصطلح على تسميته بالملهاة الموسيقية مثل الارملة المرحة (١٩٣٤) الغناء تحت المطر (١٩٥٢) وصـوت المـوسيقـى (١٩٦٥) اذا ما زاد عدد الرقصات والاغانى ويخرج منها اذا مانقص العدد الى حد الانعدام .

فهنـاك من الافـلام بـدءا بـ « استعـراض الحب » (١٩٢٩) وانتهاء بـ « أنت ولد كبير الان » (١٩٦٧) للمخرج كوبولا صاحب الاب الروحى . مالايثور خلاف بين اثنين حول انها من نوع الملهاة الموسيقية وذلك رغم ان احدا فى البعض منها لم يخط خطوة واحدة مصممة وفق اصول فن الرقص وفى البعض الاخر لم يفتح فمه بكلمة واحدة منغومة .

وبالعكس فتاريخ السينما حافل بافلام من نوع اخر متخم بالرقص والغناء كاغلب الافلام الهندية وكبعض الافلام التى تطوع لخدمة صوت واحد او واحدة من اهل الطرب عندنا كفريد الاطرش ووردة الجزائرية ونجـاة الصغيرة وصباح .

فضلا عن ان ثمة افلاما « كمظلات شربورج » للمخرج الفرنسى جاك ديمى الحوار فيها يدور كله بالغناء لا بالتموج بين الطبقات العليا والدنيا كما فى الاوبرا . ولا بالتحول من والى الغناء ذهابا وايابا كما فى الاوبريت ورغم ذلك فاى من تلك الافلام لايحسب ضمن الملهاة الموسيقية والسبب انها لم تتشبع بعنصر الموسيقى بحيث تكون معه مزيجا جديدا من الابداع .

ولا حيلة لنا - فيما اظن - عندما نتعرض لهذه الافلام الا ان نعتبرها من قبيل الدراما العادية ، وان ماحدث فى شأنها هو فى حقيقة الامر انتقال بها الى وضع مفتعل يعبر فيه بالغناء او بالرقص او بالاثنين معا ، عما جرت العادة ان يكون التعبير عنه بالكلام .

والواقع ان الافلام التى لها بعض نصيب من الاغانى والرقصات لان حانة من حانات الليل او مسرحا من مسارح المتنوعات يشكل جزءا من خلفيتها ، هذه الافلام فى اغلبها ليس لها حق الانتساب الى عالم الملهاة الموسيقية .

● الشيوع والبساطة

فالفيلم حتى يمكن اعتباره كذلك ، لابد اولا ان يكون بناؤه العام قائما



عمر الشريف محرك الاراجوز

على الموسيقى بحيث تشيع فى كل ركن من اركانه شيوع الماء فى العود الرطب .

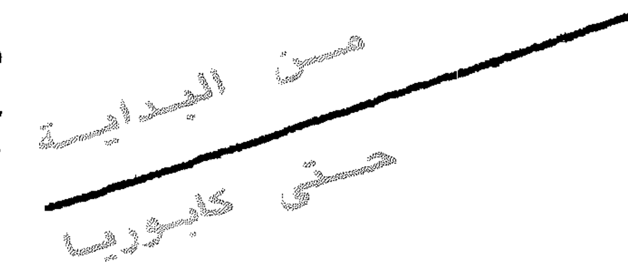
وثانيا أن يكون ذلك البناء قائما على خطة بسيطة لاتزدحم بالاشخاص والحوادث . لاتتغلغل الى المعانى والطبائع .

وقد لا اكون مغاليا اذا ماجنحت الى القول بانه فى حالة توافر هذين الشرطين فان الفيلم لابد ان يستغرق كل ذهن المشاهد من اول لقطة فيه الى اخر لقطة .

ومن عجب توافرهما اخيرا فى ثلاثة افلام مصرية جرى ابداعها فى ازمنة متقاربة هى الاراجوز ، سمع هس وكابوريا .

ولعله من المناسب هنا ان نشير الى ان الافلام الثلاثة قد جرى التقاطها بواسطة كاميرا مدير تصوير واحد ، الشاب الصاعد محسن احمد .

فاذا اضيف الى ذلك ان سيناريو وحوار كل من الاراجوز وكابوريا من اعداد شاب موهوب اخر « عصام الشماع » وان اغانى سمع هس و كابوريا من تلحين الشقيقين مودى وحسين الامام ، وكلاهما من الشباب



الذى تعلق عليه فى دنيا الموسيقى آمال كبار .

فضلا عن ان الذى ادى دور رئيس المحكمة الخرب الذمة فى سمع هس هو المخرج خيرى بشارة ، صاحب كابوريا .

● انتصار الشباب

فاننا فى ضوء ذلك كله ، نستطيع ان نقول فى ثقة ان الافلام الثلاثة قد سرت فيها روح واحدة تسودها خصائص ، لو اننا امعنا النظر فيها لالفيناها هى بعينها خصائص الشباب التى اهمها تحطيم القيود وجموح الخيال .

ولن اقف عند الاراجوز لصاحبه المخرج هانى لاشين ولا عند سمع هس لصاحبه المخرج شريف عرفة ، لن اقف الا قليلا لا لشىء سوى ان الفيلم الاول قد سبق وان تصديت له بالكتابة فى الهلال قبل عام ، وان الفيلم الثانى ستجىء فرصة الكتابة عنه بما يستحق من استفاضة لدى عرضه عرضا عاما فى مستقبل قريب .

وعلى كل فالفيلمان يمتازان ببساطة الفكرة التى نراها فى فيلم لاشين تقدم

حمص وحلاوة فى « سمع هس »



لنا من خلال محرك الاراجوز عمر الشريف المعبر عن الغلابة الذين حاربوا وضحوا من لجل الوطن المثخن بالجراح حتى نجحوا فى انتشاله من هاوية الهزيمة والعار .

فى مواجهة خساس الناس الذين لم يحاربوا ولم يضحوا ومع ذلك انفردوا بجنى ثمار الانتصار .

● الوهم والحقيقة

اما الفكرة فى فيلم عرقة لصاحبها كاتب السيناريو الشاب ماهر عواد ، فقد جرى تقديمها لنا من خلال فنانين مشاغبين صعلوكين فقيرين حمص وحلاوة ، (ممدوح عبد العليم) و(ليلى علوى) اللذين يستهل بهما الفيلم وهما فى سرادق يغنيان ويرقصان على لحن وكلمات اغنيتهما اليتيمة انا حمص .. حمص وحلاوة ..

وسرعان ما يختلس المطرب الرسمى غندور (حسن كامى) اغنيتهما مستبدلا بكلماتها كلمات شنانة رنانة لاتقول شيئا او بمعنى اصح تقول عبثا .

انا وطنى بانشد واطنطن .. واتباهى بمجدك ياوطن .. على كل الاوطان متسلطن .

وما ان تصل الى سمع حمص وحلاوة كلمات اغنيتهما منطلقة من شاشة التليفزيون بعد ان جرى تشويهها على الوجه سالف البيان ، حتى يبدأ بينهما وبين المطرب الرسمى المحتال صراع مرير من اجل استرداد حقهما السليب ، تتخلله من حين الى حين استعراضات شيقة غير مقحمة صمم رقصاتها الشاب عاطف عوض ، لعل اهمها استعراض « الفلوس كل شىء » و « فوق .. فوق » .

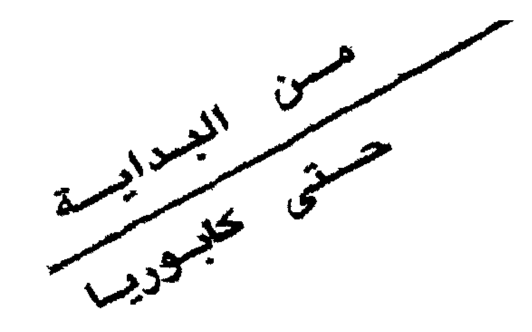
● القاع والقمة

فاذا ما انتقلنا الى كابوريا لوجدنا انفسنا امام ملهاة موسيقية قوامها فكرة بسيطة اخرى لعصام الشماع جرى تقديمها لنا من خلال صعاليك اربعة من قاع المدينة يتزعمهم ملاكم هاو « هدهد » (احمد زكى) فى مواجهة امرأة فاتنة لعوب حورية (رغدة) وزوجها المليونير سليمان (حسين الامام)

اما كيف التقى اهل القاع باهل القمة ، فهذا مايحكيه خيرى بشارة ، فى فيلمه الروائى الخامس باسلوب ساخر ، زاخر بالدعابة يمتزج فيه الواقع بالخيال المنطلق من القيود الضارب فى افاق لاتعرف الحدود .

واول الدعابات فى مسلسل المفاجآت الملىء بها كابوريا لقطة البداية التالية مباشرة لانتهاء العناوين ويالها من بداية .

انها تصور وجهى سيدتين فى خريف العمر ، تتبادلان اطراف حديث لانفهم منه شيئا لا لسبب سوى أن كلمات الحديث ليست بلغة الاباء ، وانما بلغة الفرنسيس .



● صراع الديكة

فاذا ماتحركت الكاميرا بعد ثوان الى وراء اكتشفنا ان الحديث داخل فندق عائم ، وان ثمة خشبة مسرح يتوسطها المطرب الشعبى شفيق جلال مرتديا بدلة سهرة بيضاء مشنفا الاذان ، باغنية فرانكو اراب ، ما ان تنتهى حتى يزف الى الجضور بشرى بدء مباراة يتقاتل فيها ديكان يتحلق حولهما الجمع المنقسم الى فئتين مبعث تخاصمهما مراهنة إحداهما على ديك ، والثانية على الديك الاخر .

وقد يبدو هذا النوع من اللهو غريبا على مجتمعنا

ولكن لم استبعاده وسط الشرائح الواسعة الثراء وليدة الانفتاح ، تلك الشرائح المعروف عنها ولعها الشديد بكل ماهو اجنبى ، والتى هى بحكم مصالحها لا تستثمر اموالها الا فى الخارج حيث الامن والامان ، وبحكم ميولها الاستهلاكية لاترنو الا الى كل

احمد زكى .. صعلوك ملاكم فى « كابوريا »

ماهو مستورد ، حتى ولو كان لهوا ولعبا .

وقريبا من الفجر ، وبعد التعرف على حورية وزوجها المليونير اثناء الرهان على الديكة ، تتجه الكاميرا من العوامة (يلاحظ ان اول فيلم روائى مهم لبشارة اسمه العوامة ٧٠) الى سطح النيل حيث نرى قاربا يتهادى بشبان ثلاثة بينهم هدهد الذى كان يردد مع صاحبيه كلمات اغنية « قزقز كابوريا .. اكل الكابوريا لايعلى عليه »

● النداء

وهى كلمات استرعت انتباه حورية السيدة الجميلة الغنية فحفزتها الى مناداة الشبان الثلاثة ، طالبة اليهم الصعود وذلك للاستماع الى اغنيتهم والاستمتاع بما تنطوى عليه من غريب الكلمات .

وطبعا لبوا النداء ، غير انهم ماكادوا يدخلون العوامة حتى لمحهم زوج حورية المليونير واستفزه سوء هيئتهم الذى اعتبره نشازا خليقا بالطرد والابعاد .

فاذا ما قاوموا ذلك ، نشبت بينهم وبين حراس فتوات معركة جرى فيها تبادل اللكمات حتى انتهت بهم الى تخشيبة قريبة سجناء

وفى فجر اليوم التالى تم الافراج عنهم جميعا بكفالة دفعتها السكرتيرة او بمعنى اصح الوصيفة سحر رامى ، بأمر من سيدتها حورية لغرض فى نفسها سرعان مايستبين لنا فيما هو قادم من مفاجآت .

هكذا بدأ الفيلم بداية بليغة حددت فى لقطات قليلة مختصرة الاطار الذى ستجرى داخلهُ الاحداث .. اطار الملهاة الموسيقية .

● على باب الله

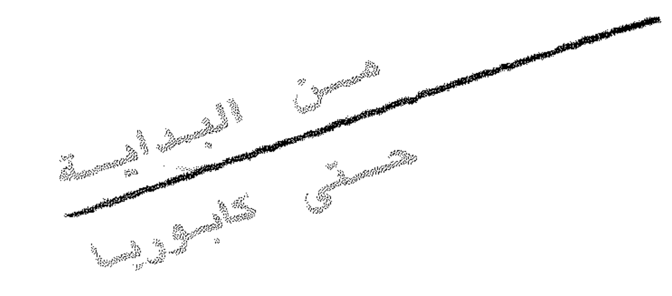
بعد هذه المقدمة التى حددت للفيلم اطاره ، ينتقل بنا صاحبه الى حى شعبى حيث نرى هدهد يتلاكم فى مباراة فوق حلبة مقامة بواسطة الاهالى فى احدى الساحات .

وهاهو ذا يختلس بين الحين والحين النظر الى فتاة قمر تتابع المباراة من احدى النوافذ المطلة على الساحة

ومن خلال عدد جد محدود من المشاهد التالية لتلك المباراة تتضح لنا ملامح شخصيته .

انه شاب منصرف عن العمل فى ورشة ابيه صانع القوارير الزجاجية مختلفة الالواح طموح هو صاحباه الى الصعود بفضل الملاكمة الى الاوليمبية (يقصد الاوليمبياد) متعلق بحب جارته قمر التى يرفض ابوها خطبته لها لانه صعلوك لامهنة له ، ملتقط رزقه بوسائل غير مألوفة تلعب فيها العضلات دورا حاسما .

وما ان تنتهى تلك المشاهد ، التى من بينها مشهد رائع فى مولد حيث ينضم الى الشلة شاب رابع ضخم



مفتول العضلات ، كان هدهد قد كشف احتياله امام المتفرجين مضيعا عليه بذلك عرق جبين ليلة بكاملها حتى ترسل السيدة الجميلة وصيفتها الى هدهد وشلته عارضة عليهم القيام بمباريات ملاكمة على حلبة مقامة فى حديقة قصرها المنيف .

● المصارعون الجدد

وبدءا من لحظة قبولهم لذلك العرض المغرى ينعطف الفيلم انعطافا شديدا ، فاذا بنا امام مشاهد داخل ذلك القصر يقامر فيها اصحابه على الادميين بدلا من الديكة ، مشاهد تهزنا الى الضحك بما تعرض امام اعيننا من مناظر سمعنا عن متشابهات معها على مدار التاريخ ، فنضحك من سخفها او نتفكه بمفارقاتها .

مناظر تذكرنا بعهود طغيان الاباطرة الرومان حينما كانوا يدفعون بالعبيد الى ملاعب للاقتتال كالوحوش الكاسرة ، وسط صيحات غضب او استحسان مندفعة من حناجر متفرجين متعطشين للدماء

وكأن صاحب الفيلم يريد بذلك ان يقول ان شيئا لم يتغير فالصعاليك الذين يتم اصطيادهم فجرا كى يتسلى بهم علية القوم ليلا ، شأنهم فى ذلك شأن الكابوريا التى يجرى اصطيادها مع مطلع الفجر كى يتسلى بأكلها من معه ثمنها ، ليلا ، هؤلاء الصعاليك لايختلف امرهم كثيرا عن امر العبيد الذين كان الاسياد يلهون بهم فى سالف الزمان .

● الذوق السليم

واخيرا فكم كنت احب ان اعرض شيئا من خصائص الفيلم الفنية التى تتصل اولا بأغانيه التى اراها رغم كل غرابة كلماتها خالية من اى ابتذال يقف حائلا رقابيا دون سماعها على اشرطة تسجيل .

وثانيا بملابس كل من رغدة وسحر رامى التى اراها قد جنحت الى ابهار لايتحلى باى ذوق سليم .

وكم كنت احب كذلك ان اتحدث تفصيلا عن حياة الصعاليك الاربعة فى تيه القصر المنيف ، وكيف راودت حورية هدهد عن نفسه ، وكيف كتب له هو وصحبه التحرر من سحر القصر الخفى ، والنجاة بأنفسهم كما يوليس فى اساطير الاولين .

ولكن شيئا من هذا لااستطيعه لضيق المكان كل ما استطيعه فى هذا الخصوص هو ان اقول ان الفيلم قد خلص بصعاليكه الى النهاية الحتمية فى اى عمل سينمائى له طابع الملهاة الموسيقية ، النهاية التى تقول بان الكل سعيد بل قل فى منتهى السعادة !!



● "مدرسة الألسن" اسم اطلقه الشيخ رفاعة رافع الطهطاوى على مدرسة الترجمة عند انشائها فى القرن الماضى .. ولفظ "الالسن" هو الجمع المؤنث لكلمة "اللسان" .. لأن اللسان يؤنث احيانا كقول اعشى باهلة :

انى أتتنى لسان لاأسر بها

من عَلْوَ ، لاعجبٌ منها ولاسخَرَ

واذا جَاء لفظ "اللسان" مذكرا كان جمعه "السنة" فتقول : ثلاثة السنة ، واربعة السنة الخ .. فاذا جاء "اللسان" مؤنثا يجمع على "السن" كذراع واذرع ..

وهكذا تكون "مدرسة الألسن" قد اختارت "اللسان" مؤنثا وجمعه "السن" ولو اختارته مذكرا لوجب من الناحية اللغوية ان يكون اسمها "مدرسة الألسنة" .. !

● العمارة .. اصلها القبيلة التى يعمر بوجودها المكان .. ثم اطلقوها على العمران بمعناه الواسع ، قال الشاعر القديم :

لكل اناس من مَعَدٍّ عمارَة

عَرَوضٌ اليها يلجاون وجانبُ

والعمارة فى هذا البيت هى القبيلة .. "ومعد" هو معد بن عدنان ابو العرب المستعربة الذى تفرعت من نسله القبائل العربية فى الحجاز ونجد ..

● الناس مخلوقون من تراب ولهذا يسمون "البرية" بفتح الباء وكسر الراء وفتح الياء وتشديدها .. والبرية اصلها "البرى" بفتح الباء والراء ، اى التراب ومنه يجىء الناس واليه يصيرون ، تقول : براه الله يبروه بروا .. اى خلقه - يخلقه خلقا .. وجمع البرية : البرايا والبريات ..

● بعضهم يصف صوت هذا المطرب او ذاك بانه "الصوت المشجى" .. كانه من الفعل : اشجاه .. يشجيه ، وهذا خطأ لأن اشجاه بمعنى اغصه بشىء فى حلقه ، كقطعة من العظم مثلا .. قال الشاعر العربى مرتجزا :

لاتنكروا القتل وقد سبينا

فى حلقكم عظم وقد شجينا

● تقول العامة : فلان كَعَّ غرامة مقدارها كذا من المال ، اى ان هذه الغرامة ثقلت عليه فاعجزته .. وفى اللغة الفصيحة يقال : كع الرجل .. يكع .. اذا عجز عن الشىء .. والمضارع فى النطق العامى "يكع" بضم الكاف ، وفى الفصحى بالكسر او الفتح ..

المسلمون السوفيت

والبريسترويكا :

بقلم: عبد الرحمن شاكر

هل أصبح المسلمون هم الأم الحقيقية للطفل السوفييتي ؟!

على العكس من توقعات مختلف المراقبين - وبعضهم كان يعبر عن أمانيه الشخصية - لم تكن الجمهوريات الاسلامية فى الاتحاد السوفيتى ، أكثر الجميع تطلعا إلى الانفصال وتمزيق وحدة هذا الاتحاد . بعد أن أدت سياسة البريسترويكا والجلاسنوست (المكاشفة والمصارحة) ، وما صاحبهما من تغيرات ديمقراطية فى الاتحاد السوفيتى ، إلى إطلاق كثير من المشاعر القومية المكبوتة ، بالاضافة الى تعبيرات سياسية أخرى مخالفة للسياسة الرسمية للدولة ، قديما وحديثا .

● وربما كانت أكثر التعبيرات الانفصالية صراحة فى المناطق الاسلامية ، هو ماحدث خلال الشهور الماضية فى جمهورية أذربيجان التى لا يزال كثير من سكانها من المسلمين الشيعة ، يشعرون بالتوحد الوجدانى



مجموعة من المسلمين السوفيت امام مسجدهم فى قزخستان

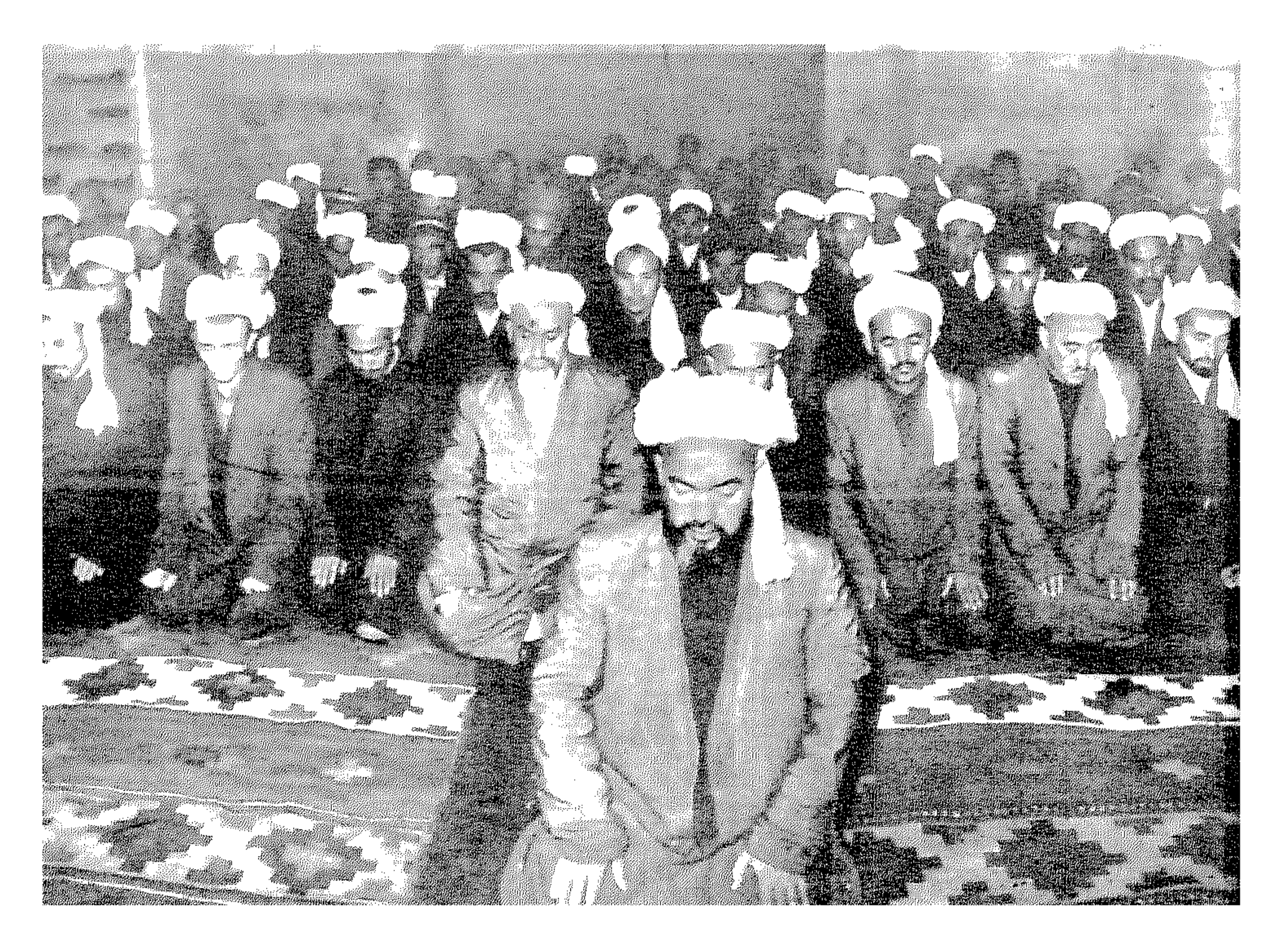


المسلمون السوفييت

العميق ، مع أذربيجان الايرانية ، التى تشترك معهم فى اللغة والعقيدة والأصول العرقية . وسواء كان القمع العسكرى الذى لجأت إليه السلطات السوفيتية آنذاك ، لتلك النـزعة الانفصالية ، أو للصدام المسلح بين الأذربيجـانيين ، والأرمن الـذيـن يشكلـون أغلبيـة فـى منطقـة نـاجورنـوكاربـاخ التابعـة إداريـا لأذربيجان ، فإن المعالجة السوفيتية لم تكن مقصورة عليه ، فمن ناحية لم تقبل الحكومة السوفيتية مطالب أرمينيا فى إلحاق هذا الاقليم المتنازع عليه بها ، مما يعد انتصارا لأذربيجان ، ومن ناحية أخرى ، تم تعيين «عياض مطلبوف" رئيس جمهورية أذربيجان نائبا للرئيس السوفيتى ميخـائيل جورباتشوف ، وما أظن أن الحكومة السوفيتية فى وسعها أن تفعل أكثر من ذلك ترضية لأهل أذربيجان ، وتهدئة للحنين القومى لدى بعضهم للتوحد مع إخوانهم فى إيران .

أما مسلمو السنة . ففى زيارة لباكستان مؤخرا أعلن المفتى "محمد صديق مامـابوف" رئيس مجلس الشئـون الدينيـة لمسلمى آسيـا وكازاخستان بالاتحاد السوفيتى ، أن المسلميـن السـوفيت لايـريـدون الانفصال ، مؤكدا بذلك الموقف الذى اتخذته جمهورية أوزبكستان ، كبرى الجمهوريات الاسلامية فى الاتحاد السوفيتى ، ومعظم سكانها من مسلمى السنـة ، ويقضى بـانتهـاج تلـك الجمهورية سياسة الاستقلال الذاتى فى إطار الوحدة السوفيتية . هذا فى الوقت الذى سعت فيه جمهوريات البلطيق الأوربية الثلاث إلى الاستقلال التام عن الاتحاد السوفيتى ، بل لم يتردد بوريس يلتسين بعد انتخابه رئيسا للجمهورية الروسية فى الإعلام عن رغبته فى فصل روسيا ذاتها عن هذا الاتحاد ! علما بأن الروس هم الذين أوجدوا هذا الاتحاد ، وهم الذين ضموا سائر الجمهوريات الاسلامية فى آسيا إلى الامبراطورية الروسية ، قبل الثورة البلشفية ، وهم الذين فرضوا لغتهم لتكون لغة الامبراطورية ، ثم الاتحاد السوفيتى بعد الثورة ، ولكن مصدر تبرم يلتسين بالاتحاد هو دعواه أن ميزانية الاتحاد تكلف جمهورية روسيا أكثر مما تطيق !

وهذه الدعوى لو صحت ، فربما يكون فيها بعض التفسير لموقف مسلمى الاتحاد السوفيتى ، الذين يرفضون الانفصال . والذين يعيدون لـلأذهان قصـة سليمـان الحكيم والمرأتين اللتين تنازعتا طفلا أمامه ، فحكم بتقسيمه بالسكين بينهما ، فوافقت إحداهما وصرخت الأخرى قائلة : "أعطوه كله لها" ، فعرف سليمان أنها الأم الحقيقية للطفل



المسلمون السوفييت فى لحظة خشوع

لحرصها على بقائه حيا حتى ولو فقدته وحكم لها به . فهل أصبح المسلمون ، هم الأم "الحقيقية الآن "للطفل" السوفيتى المريض ؟ علما بأن هذا الطفل هو إحدى القوتين العظميين فى العالم ، ولاشك أن بقاءه كذلك ، يعتمد على بقائه اتحادا تتلاحم داخله الطاقات الهائلة التى تضمها مختلف جمهورياته فى "أوراسيا" ، أى أوربا وآسيا متداخلتين ، ولاشك أن ملامح التمييز بين أوربا وآسيا تختفى تماما حينما تتحرك الأطراف ، وتصل إلى داخل منطقة التلاحم بين القارتين عند جبال الأورال .

● فتش عن التتر !

لا يقتصر وجود المسلمين فى الاتحاد السوفيتى على الجمهوريات الأسيوية ، فهناك جمهوريات صغيرة تتمتع بالحكم الذاتى داخل جمهورية روسيا ، هى تتاريا وقرغيزيا وبشكيريا ، والأولى اهمها وتقع على



ضفاف نهر الفولجا ، وعاصمتها مدينة قازان ، وبالرغم من الأصل المغولى الواحد ، الذى يجمع بين هـذه "الجمهوريات" ، وسائر المسلمين فى آسيا الوسطى ، فإن "بلاد ما وراء النهـر" التى تضم الجمهوريات الأسيوية ، كانت قبل أن تضمها الامبراطورية الروسية فى أواخر القرن الماضى جزءا من العالم الاسلامى ، الذى فتحه العرب ، وأستوطنته قبائل كثيرة منهم ، واختلطت مع أهله ، ويبدو ذلك واضحا فى ملامح سكانه ، أما التتر فإن جحافلهم هى التى

قبة جامع الحاج أحمد ياسفى فى قزخستان .

اجتاحت العالم الاسلامى ، وأسقطت الخلافة العباسية فى بغداد ، وبعد ذلك اعتنقوا الاسلام ! وأقام التتر المسلمون دولة "القبيل الذهبى" فى قازان على ضفاف الڤولجا ، وقد أخضعت الأمراء الصقالبة المسيحيين لسلطانها ، وراحت تفرض عليهم أن يدفعوا الجزية للخان التترى فى قازان ، أو تغير عليهم وتحرق بلادهم ، حتى وكلوا إلى أمير موسكو أن يجمع لهم الجزية من سائر الأمراء ، ثم يسلمها لهم ، وعرف باسم "إيڤان كالتيا" ، أى إيڤان الجابى ، ولكنه فى أدائه لتلك المهمة أقنع زملاءه الأمراء بالالتفاف حوله ، ورفض تسليم ماجمعه منهم إلى الخان التترى ، وأنشأ الكرملين فى موسكو لكى يكون قلعة له ، مضاهية "للكرملين الابيض"

المصلون يؤدون الشعائر



المسلمون السوفييت

الذى هو قلعة الخان التترى فى قازان ، ثم زحف على قازان فدمرها ، وأعلن نفسه "قيصرا" على البلاد كلها ، وسماها روسيا ، وأصبح هو يعرف باسم ايفان الرهيب .

من هذا التاريخ يشعر "التتر" بأنهم ليسوا غرباء عن هذه البلاد ولكنهم جزء منها وكانوا أصحاب السلطان فيها فى يوم من الأيام ، وبالرغم من القمع الوحشى الذى انزله بهم القياصرة الروس ، وخاصة فى عهد نقولا الأول الذى اتبع سياسة "الترويس" فى القرن التاسع عشر لاجبار نصف سكان الامبراطورية الروسية ، على أن يصبحوا روسا ، يتكلمون اللغة الروسية ويرتدون الملابس الروسية ، ويعتنقون الديانة المسيحية الأرثوذكسية ، فإن هؤلاء التتر لم يكن لهم مكان يذهبون اليه ، كما سعى اليهود "الخزر" مثلا إلى فلسطين والأمريكتين ، ولم يكن أمامهم إلا أن يثوروا على المظالم القيصرية التى لم تشملهم وحدهم ، بل شملت الأجناس الأخرى فى الامبراطورية ، حتى أطلق عليهم اسم "سجن الشعوب" ولم يكن الشعب الروسى ذاته بمنجاة من عسف القياصرة واستغلالهم ، حتى تلاحمت الطاقات الثورية لجميع المظلومين فى تلك الامبراطورية ، سواء الروس أو الأجناس الأخرى ، فكانت الثورة البلشفية فى عام ١٩١٧ ، التى كانت المساواة بين الأجناس واحدة من شعاراتها الاشتراكية .

وربما لم يكن من قبيل المصادفة ، أن زعيم تلك الثورة "فلاديمير إليتش لنين" جاء من تلك المنطقة الملتهبة بالثورة على ضفافى الفولجا ، حيث تلقى تعليمه الأول فى مدينة قازان ، عاصمة تتريا حاليا ، وبالرغم من أنه كان من عائلة روسية مسيحية ، فلا يستبعد أن تكون عائلته تلك تترية الأصل ، وتم ترويسها ، مثل كثير من عائلات التتر . ولا يدرى أحد إذا ماكان فى ذلك تفسير كلمته التى قالها ، حينما وطىء الكرملين بقدميه لأول مرة بعد الثورة ، حيث قرر نقل العاصمة إلى موسكو ، بدلا من "سان بطرسبرج" التى أصبحت تعرف الآن باسم لينجراد ، حيث قال : "أخيرا دخلنا الكرملين !" وما إذا كان يقصد بذلك أنه قد ثأر أخيرا لهزيمة أسلافه فى قازان !!"

● المستقبل لهم

إن معنى أن تنفصل الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى عن الاتحاد السوفيتى ، هو تخلى سكانها عن إخوتهم المسلمين فى روسيا الأوربية ، فى بلاد اعتادت أن تطلق على المسلمين جميعا

اسم التتر ، ولا يوجد المسلمون الأوربيون فى تلك الجمهوريات الصغيرة فحسب ، بل يمتد وجودهم الى المدن الكبرى مثل موسكو ولينينجراد .

لقد فرضت الثورة البلشفية المساواة الحقيقية بين الأجناس واتباع مختلف العقائد الدينية من سكان الاتحاد السوفيتى ، وإذا كانت بعض "المظالم" قد وقعت هنا أو هناك فى عهد ستالين ، فلم يختص بها جنس دون اخر ، أو عقيدة دون أخرى ، لقد عانى الشيوعيون انفسهم من استبداد ستالين ربما أكثر من اتباع اية "عقيدة" أخرى ، ولقد كانت من بين المظالم التى لاينساها المسلمون هناك ، هو نقل "التتر" من القرم اثناء الحرب العالمية الثانية خوفا من انحيازهم إلى قوات الغزو النازى ، وكثيرا ما الحت الدعاية المعادية للسوفيت على هذه المسألة ، ولكن حقيقة الأمر أن القرم ، قد انتزعها الروس من الدولة العثمانية فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولم يكن سكانها من التتر ممن أشرنا اليهم من قبل ، ولكنهم من الاتراك ، من بقايا العهد العثمانى ، الذين لا يختلفون عن التتر فى الجنس ، والمسلمون كما يعرفون كلهم باسم التتر فى المصطلح التقعيدى للروس ، فخشى ستالين أن ينحاز هؤلاء إلى النازى لأن تركيا كانت تميل إليه بحكم صلاتها الوثيقة مع الألمان ، وعداوتها التقليدية لروسيا .

وفيما عدا ذلك ، فإن قمع الاتجاهات الدينية عند المسلمين فى الاتحاد السوفيتى ، باسم "العلمانية" لم تكن أكثر منها عند المسيحيين مثلا من رعايا الاتحاد السوفيتى ، وهم الأكثرية الروسية وغير الروسية ، وربما كان حظ المسلمين أفضل فى هذا المجال ، فقد كانت الكنيسة الروسية حليفا قويا للقياصرة ، فكان نصيبها من البطش السوفيتى أكبر ، ولم يكن للمسلمين قبل الثورة مؤسسات دينية لها وزن على ذات المستوى .

كان اغلب ذوى النفوذ الدينى لدى عامة المسلمين ، هم "الدراويش" الذين يلوذون ببعض كبار الملاك سعيا وراء المكاسب المتواضعة . وسرعان ماحل بدلا منهم جيل من الدعاة الجدد ، لم يتحدوا علمانية الدولة ، ولم يقبلوها فى آن معا ! لقد استفادوا من علمانية الدولة فى التمتع بالمساواة مع الآخرين ، ورغم احتفاظهم بايمانهم الدينى فقد انصبت دعايتهم على أن الاشتراكية لا تتنافى مع روح المساواة والعدل الاجتماعى فى الاسلام ، بل تتفق معه الى حد أن الانسان لا يحتاج الى أن يكون ماركسيا ملحدا لكى يقتنع بها ! وبذلك ضمن هؤلاء الدعاة لأنفسهم مكانة مستقلة مرموقة يحسدهم عليها قساوسة الكنيسة المنزوع سلطانها وأملاكها !

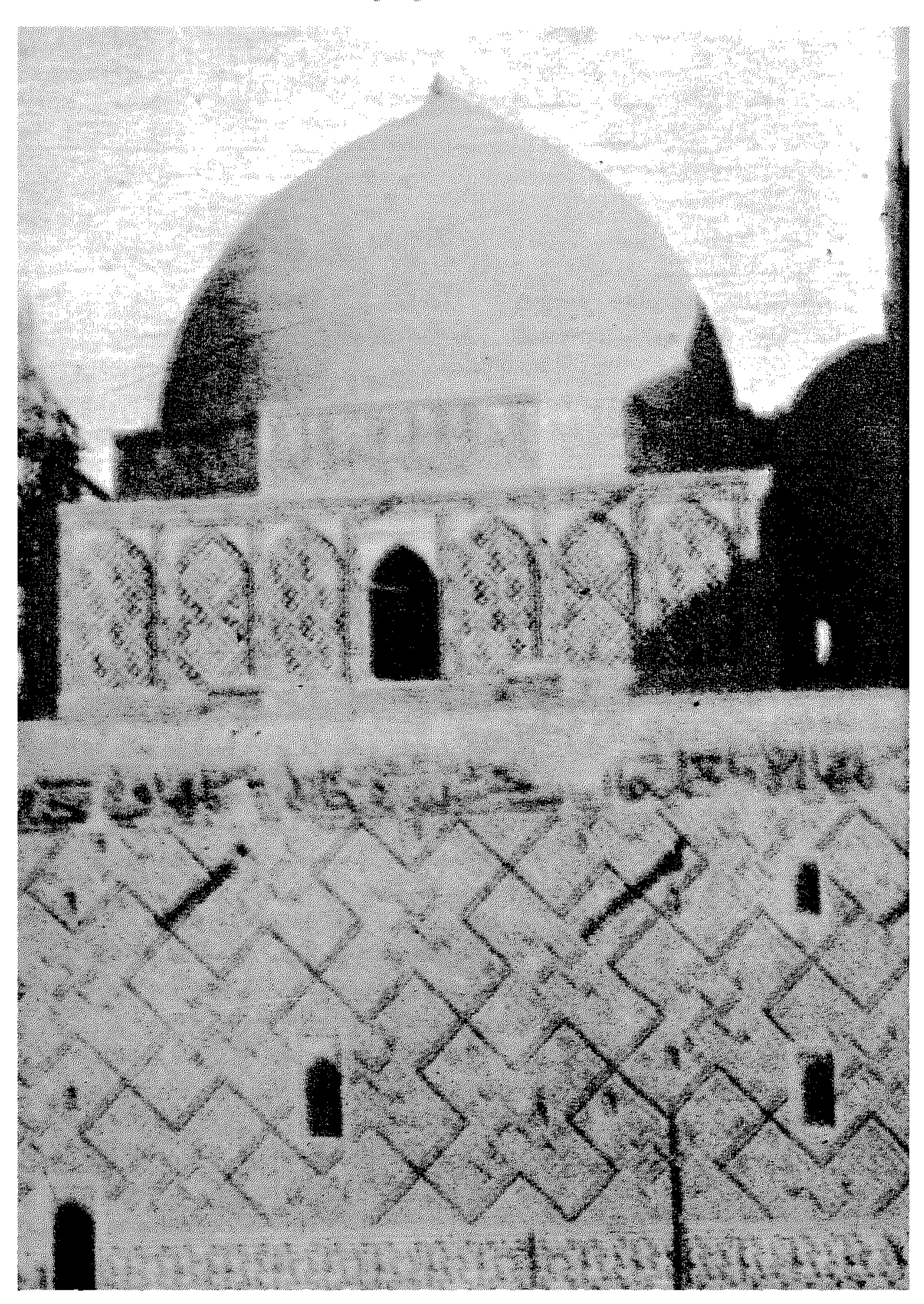
والآن ، وبعد البريسترويكا ، فإن المسلمين فى الاتحاد السوفيتى ، قد



كسبوا الديمقراطية ›، بالاضافة الى مساواة الاجناس والعدل الاجتماعى الذى حققته الثورة الاشتراكية واذا كانت البريسترويكا سوف تنطوى على تعديلات واسعة النطاق فى النظام السوفيتى سياسيا واقتصاديا ، فسوف يستفيدون من كافة آثارها الايجابية ، دون أن يتولد لديهم دافع للانفصال . فضلا على أن الانفصال يتضمن الاساءة الى الاقتصاد السوفيتى فى مجموعه بحيث يشملهم فهذا الاقتصاد يعتمد على تبادل المنافع بين المناطق المختلفة سواء أكانت زراعية أم صناعية ، أم بها مصادر للطاقة والمعادن ، ومحاولة الفصل بينها تعنى تدهورا لمصالح الجميع ، فى الوقت الذى يتطلعون فيه إلى إقالة هذا الاقتصاد من

ـ اغنياء المسلمين يمنحون الصدقات فى الاتحاد السوفييتى

جامع الحاج احمد يا سفى فى قزخستان



المسلمون السوفييت

عشرته ، بعد ما ألحقته به الحرب الباردة وسباق التسلح وحرب افغانستان من دمار ولقد كان قرار جورباتشوف بوقف هذه الحرب الأخيرة وسحب الجيوش السوفيتية من أفغانستان المسلمة ، مدعاة للثقة به وبسياسته لدى المسلمين السوفيت ، وانهاء لشعور التوتر الذى ساد صفوفهم إبان اشتعال تلك الحرب الظالمة !

فيما عدا الرابطة العاطفية بين اهالى أذربيجان السوفيتية وأخوتهم فى إيران ، لا يتطلع مسلمو الاتحاد السوفيتى الى أى من بلدان العالم الاسلامى التى تقع جنوبها ، باعتبارها نموذجا يحتذى أو الارتباط الوثيق معها فى وحدة عضوية ،

فاقرب جارتهم اليهم جنسا ولغة وعقيدة وهى تركيا قد اصابها تغيير كبير بعد الثورة الكمالية ، ولم تكن الحرية الدينية فيها أكثر منها فى الاتحاد السوفيتى ! فالأذان للصلاة مثلا يؤدى باللغة العربية من مساجد الاتحاد السوفيتى ، فى الوقت

الذى شنق فيه اتباع اتاتورك عدنان مندريس رئيس الوزراء التركى الأسبق لأنه قرر رفع الأذان باللغة العربية بدلا من التركية التى فرضها أتاتورك !

وباستثناء الوضع المتدهور للاقتصاد السوفيتى الذى يعانى منه الاتحاد السوفيتى ككل ، والذى يطمع الجميع الى الخروج منه بفضل سياسة البريسترويكا

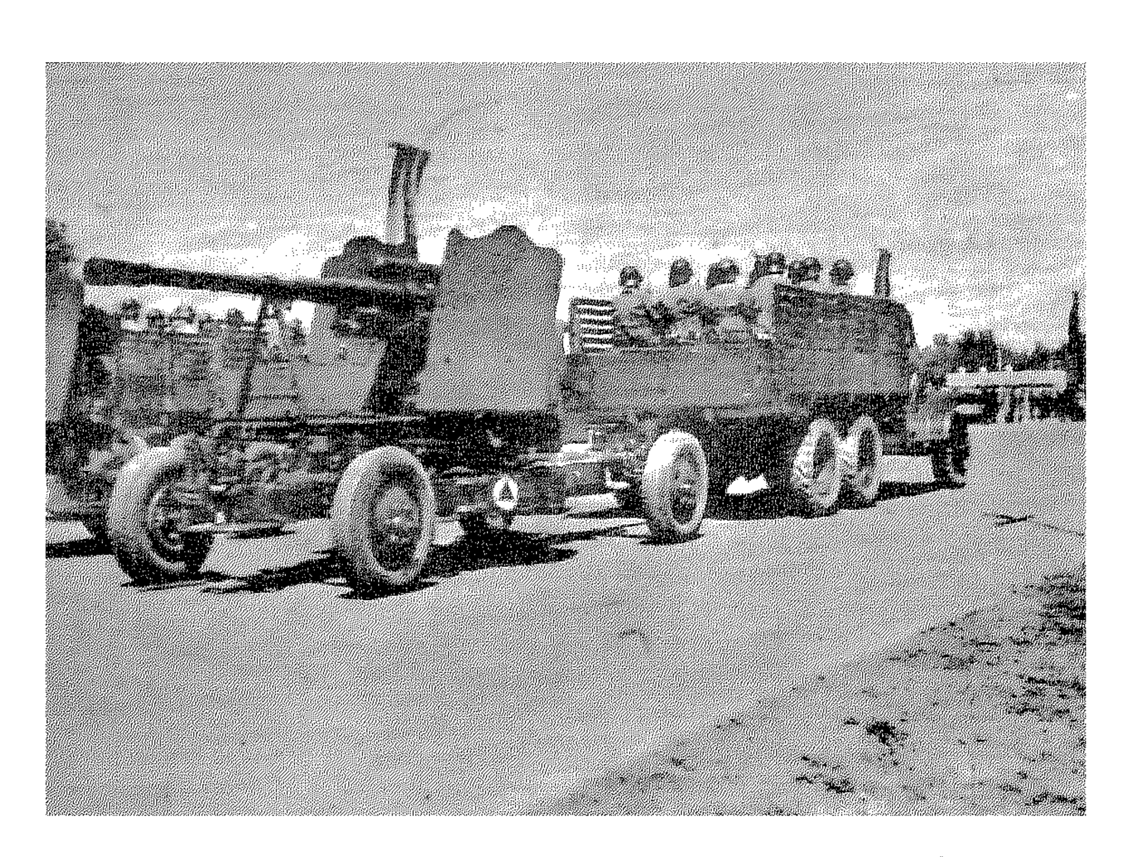
، فإن المسلمين السوفيت ليسوا على استعداد لفقدان المكاسب المترتبة على بقائهم فى إطار تلك الدولة الكبرى المتقدمة علميا وصناعيا . فقد اختفت

الأمية تقريبا من صفوفهم بعد الثورة البلشفية ، بينما لا تزال تسود فى سائر العالم الاسلامى . كما أنهم نجوا من شرور كثيرة أصابت هذا العالم ، من بينها التكدس العشوائى الرهيب فى المدن الصناعية ، وما ينطوى عليه ذلك الوضع

من تلوث بيئى وأحوال مزرية ، فمعظمهم يعيشون فى مناطق زراعية صحية وافرة الخيرات والعمران المدنى عندهم يتخذ صورة انسانية ، ممثلا فى جمهورية أوزبكستان ، كبرى الجمهوريات الاسلامية هناك ، تقع العاصمة طشقند

على بعد ثلاثمائة كيلو متر من مدينة سمرقند الأثرية الهامة هناك ، وتتوسع المدينة فى اتجاه الأخرى على مساحات مترامية ، بحيث يمكن أن تلتحم المدينتان فى المستقبل دون أن تصاب إحداهما أو كلاهما بالتكدس العمرانى المفزع !

وأخيرا فإن المسألة السكانية فى الاتحاد السوفيتى هى فى صالح المسلمين بشكل مطلق ، فأقل التقديرات تقول إن عدد المسلمين السوفييت الآن هو ٧٠



الانسحاب السوفييتى للقوات المسلحة من افغانستان

مليون مواطن ، ومعدل المواليد بينهم هو ضعف معدله بين السوفيت الأوربيين ، وقد انعكس ذلك بوضوح على تشكيل الجيش السوفيتى ، ومن الطبيعى ان ينعكس على من هم وراء هذا الجيش من العلماء والمهندسين والتكنولوجيين الخ ،

ولن يغامر المسلمون السوفيت بالانسحاب من القوة العظمى للحاق بسائر دول العالم الاسلامى التى رزحت طويلا ، ولا تزال تحت وطأة الدول الاستعمارية ، بل ربما كان خيرا لسائر بلدان العالم الاسلامى التى يحس نحوها المسلمون السوفيت بعاطفة دينية متقدة أن يبقى "اللوبى" الاسلامى ، الذى يتعاظم قدره فى تلك الدولة الكبرى ، لعله أن يعدل كفة الميزان لصالحها فى مواجهة اللوبى الصهيونى ، الذى تصنعه الاقلية المزرية اليهودية هناك ، ولسوف يبقى المسلمون فى الاتحاد السوفيتى جزءا من العالم الاسلامى بعواطفهم ، وربما تزداد الروابط الثقافية مع سائره فى ظل سياسة البروسترويكا وحرية المعتقد والتعبير ، ولكنهم سوف يبقون أيضا جزءا متنامى الأهمية من تكوين دولة اتحادية كبرى متقدمة .



حكايات قديمة

شخصيّة وأعماق

فاروق خورشيد

ريشة الفنانة : سميحه حسنين

كان أبى رساما فنانا مزخرفا ، يدرس الرسم والفن والزخرفة ويهوى الأدب .. وبين عالمه الغريب بين الألوان وروائح الزيوت وعطاءات الريشة وحسه الأدبى بدأ عالمى الحقيقى نحو الفن والأدب .. فقد تفتحت عيناى على رؤى عالم من الألوان فوق الأقمشة وفوق جدران المنزل - وفوق كل شىء ، كما تفتحت خياشيمى على رائحة الزيت الذى يرسم به وهو يملأ كل بقعة فى البيت وفى الحجرات ، بل وفى أركان الحجرات ، وفوق حيطانها ايضا .

شخصيّة وأعماق

وكانت امي منعزلة عن هذا العالم الى حد ما ، ما كانت تستطيع ان تفصل وجودها عن عوالم الالوان والروائح ولكنها لم تكن تحس فى كل ما يقدمه ابى ما يهز روحها ، او يدفعها إلى شىء جديد .. وكان الزيت والرسم والفرش والألوان جزءا من روتين العطاء عندها ، ومن هنا لم يكن يقدم فى الحقيقة شيئا جديدا ..

كان رساما جيدا ومدرسا جيدا ، ومزخرفا جيدا ، فى الأعوام والمناسبات الوطنية ، كان هو الذى يصنع فى ورشة المدرسة الصناعية اقواس النصر التى تملأ الشوارع فى المدينة وكان هو الذى يصمم لافتاتها بل ويصنعها خطا ورسما .. ثم فى نهاية كل عام دراسى كان يقيم معرضا يفتتحه مأمور المركز والناظر ومندوب عن مدير المديرية لما انتجه التلاميذ من رسوم ومعروضات ، وكل ما اذكره منها رائحة زيت الرسم الحادة التى كانت تملأ انفى ، والرسوم الضخمة التى كان هو مغرما بها ، والتى لم اكن اجد فيها ما يثيرنى ، وان كنت أجد فيها ما يبهرنى عطاء جمالى حقا ورقيق ، يغرس فى القلب محبة الجمال والرقة ويعلم تلمس المعنى الحلو ، ولكن لا يثير الدهشة التى تدفع الى التساؤل ، ثم الى اعادة خلق العمل الفنى فى نفس المتلقى من جديد ، باسقاطات ذاتية تضيف اليه العمق الفنى الذى يعطى الفن مدلوله ورسالته ومعناه .. تماما كفصول المنفلوطى والرافعى أشياء جميلة ورقيقة ، ولكنها مجرد جماليات مستمدة من الصياغة والتراكيب ، ورقة الجماليات والقدرة على استعمالها ولكنك تعرف نهاية الموضوع منذ لحظات بدايته وقد تجد فى نفسك المتعة بالاحساس بالجمال ، ولكنك لن تجد ابدا الدهشة او الذعر الذى يؤدى الى التساؤل ، والى ان تعيد تركيب الموضوع فى داخلك لتكوّن منه شيئا حميما أو ذاتيا ، الا اذا خرجت من ذاتك تماما وعشت فى حلم الكلمات والشخصيات التى تمثل الحدود القصوى من كل شىء ، من المعاناة ومن الألم ، ومن الأمل ، ومن الوفاء ومن الغدر .. فإذا ما انتهت فترة مراهقتك الوجدانية هذه ، سالت نفسك عن الاضافة او العطاء فاذا الأمر لا شىء من أوله ، وحتى ليبدو كدخان سيجارة محترقة ..

وعلى الرغم من أن حياتنا فى مراحل الصبا والشباب تكاد تخلو من البدائل لهذه المعطيات الجمالية التى تعنى بالشكل كل العناية ، والتى تستهدف الامتاع الجمالى المباشر ، الا أننى كنت احس ان الأشياء التى تُقدمها هذه المعطيات ليست كافية هى تساعدنى على الاستمرار ولا تساعدنى على إعادة الخلق ، لا تساعدنى الى إعادة عالمى الحقيقى ، معنى اخر كنت أحس انها تزيف على الاشياء ولا تقدم الحقيقة ، تجعل لى الحياة ولا تقودنى الى

الاعتراض عليها ، وتبرر لي وجودي ولكنها لا تجعل الوجود قيمة مستقلة ، وقيمة دافعة قيمة الخلق والتكوين ، وتثور على ما هو قائم من اجل بعث ما هو واجب .

ومن لحظتها وانا يثور امامي سؤال دائم ودائر .. هل الفن هو هذه اللوحات التقليدية التي يتقنها ابي ويقدمها جميلة ورائعة ، وهذه الصفحات التي اقرؤها من المنفلوطي والرافعي والزيات واغوص فيها في بحر من الجمال .. ؟ أم الفن هو شيء اخر غير كل هذا الذي يقدمه ابي او يقدمه الرافعي والمنفلوطي* والزيات وغيرهم .. ؟ .

ظل السؤال في قلبي حائرا ...

لان شيئا من كل هذا لم يمس قلبي المس الخلاق للمبدع ، او بمعنى اخر المس اللاذع المر .. وفي المدرسة ثم في الجامعة ، وفي مقالات النقاد علمونا ان هذا العطاء الذي ربيت عليه هو الفن هو في حالة الريشة يقدم جمال الشكل .. وهو في حالة القلم يقدم جمال الكلمة .. وهم في حصة الرسم كانوا يعلموننا كيف ننقل الطبيعة الحية ، كيف نرسم من مستوى النظر ومن فوق مستوى النظر ، كيف نعرف النسب ، كيف تكون الدوائر بنسبة مختلفة في تتابع منظم ، ثم نصل بينها بالخطوط المائلة لنصنع الكوب والفازة والظلة كما انهم علمونا في حصص الخط كيف نمشي فوق النقط لتستوي اصابعنا مع جماليات الحرف ثم كيف نكتب الكلمة عشرين مرة ، وتمتلىء الصفحة ببقع الحبر المتساقطة من اقلام البسط ، ثم يمر قلم المدرس الاحمر فوق كل ما كتبنا ، وتمر صفعاته فوق وجوهنا ، لتعدو كصفحات الكراسات مزيجا من البقع الحمراء والزرقاء على السواء .

وكان المدرسون سواء في حصة الرسم او في حصة الخط ، شديدي الحيرة معي ، كيف وانا ابن هذا الرجل ، الفنان ، الذي ذاع صيته بينهم ، وفي المديرية كلها كاحسن رسام ، واحسن خطاط ، واحسن مدرس للمادتين اكون بكل هذه الخيبة التي ليس بعدها خيبة في مسالة الرسم والخط على السواء ..

وكان هو نفسه ياتيني محمر الوجه ظاهر الغضب ليطلب مني كراسة الرسم والخط ، وحين يراها يروح يضرب كفا بكف وقد تاكد من شكاوى المدرسين اليه .. وكان بذل اقصى جهده ، لكنه .. وفي زمن مبكر .. اقتنع بانه لا فائدة مني ابدا في هذا الاتجاه .. ولكنه كان يدهش تماما من حديث مدرس اللغات عني .. ويعجب كيف اني لرضي هؤلاء ولا استطيع ان ارضي اولئك والامر انه كانت تستهويني جماليات كلمة فاصول فيها واجول ، ويحتار مدرسو الانشاء من اين جئت بكل هذا الرصيد الجمالي من الكلمات .. البعض كان يظن انني اسرق من الكتب والبعض كان يظن ان هناك من يكتب لي مواضيع الانشاء .. ولكن قلة قليلة .. وخاصة في نهاية الدراسة الثانية ادركت ان عطائي اللفظي نابع مني ومن حصيلة قراءاتي .

وان قراءاتي هذه نهمة ومخيفة وربما تسبقهم هم بزمن .. والواقع ان نهمي للقراءة لزعجني ولزعج ابي ، ثم

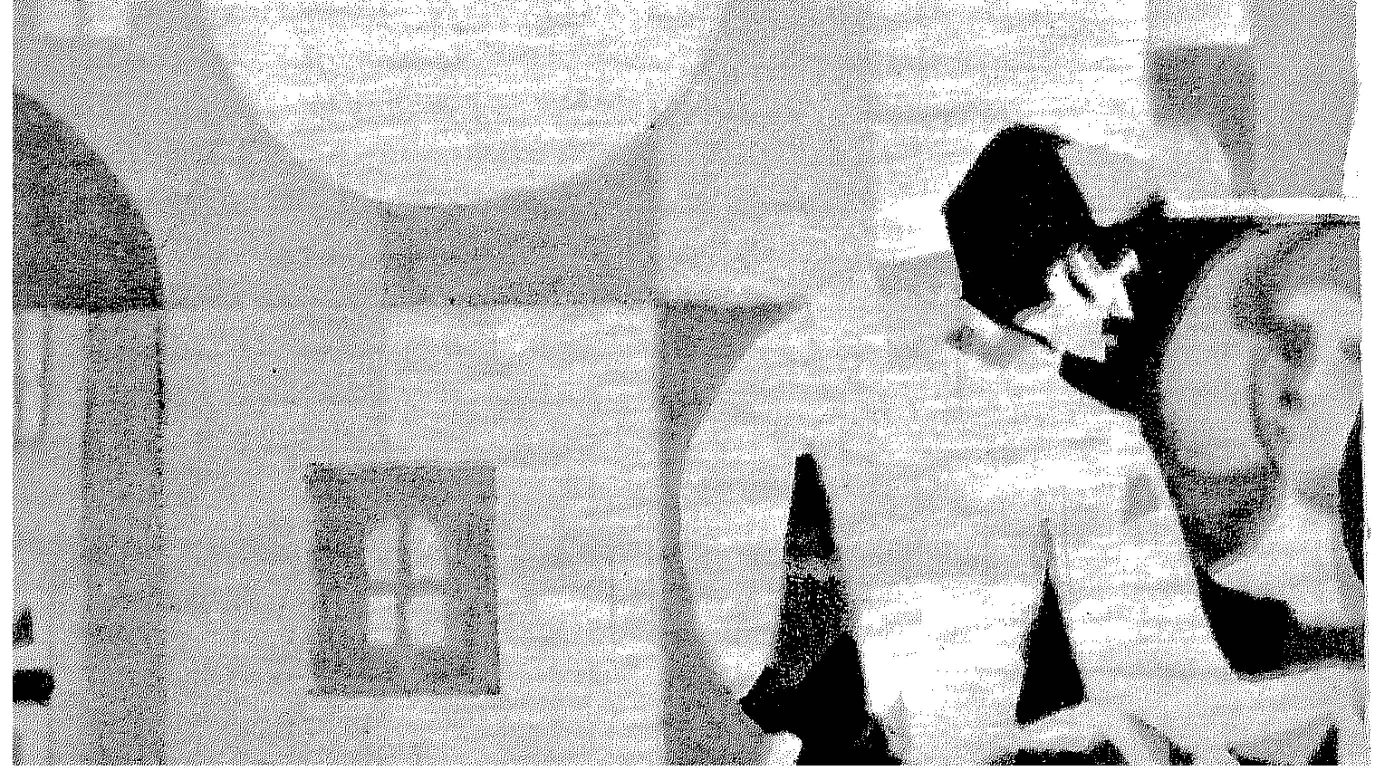
شخصية وأعماق

ازعج المدرسين الذين تعرضوا للتدريس لى .. وخاصة فى اللغة العربية كثيرا .. فقد كنت اقرأ كل شىء . وكأن مهمتى الاولى فى الحياة ان لا اترك شيئا مكتوبا - اعنى مطبوعا ، لا اقراه ، وان لم تكن هواية ، اقتناء المطبوعات اساسية فىّ ، كما لم تكن هواية تذكر الكتاب والمؤلفين ايضا اساسية لى ...

فقد كان يكفينى ان اقرا وان استمر فى القراءة وان اجد ما اقراه باستمرار .. وفى دمنهور وجدت فى مكتبة البلدية امينا للمكتبة يعرف واجبه اولا ويهوى القراءة مثلى ثانيا وتولى هذا الامين مهمة أن يزودنى بالكتب بحيث لا اغادر قاعة المطالعة الا وقد اظلمت انوارها وران عليها السكون ولم يعد فيها الا رائحة الكتب والصمت والدفء ووقار غريب هادىء مازلت اجد اصداءه فى قلبى حتى الآن .. وكان ابى دائما ما يسالنى .. اين كنت ؟ .. ولم يكن لدى من اجابة الا أننى فى مكتبة البلدية .. ومرة أجبته اننى كنت اقرا الأغانى ، وكانت الطامه ، فكيف اضيع وقتى فى قراءة الاغانى وهل انتويت ان اغنى مثلا ، وهل اتجهت هوايتى الى تقليد عبدالوهاب او فريد الاطرش ... وضحك وهو يقول : الأحسن لك ان تحفظ اغانى الكحلاوى ...

واحتجت الى وقت طويل لاشرح له حكاية كتاب الأغانى ، وكانت الطامة اكبر .. فما لى انا وشعراء الجاهلية او ما صلح من شعرهم للغناء . وحياتهم ومغامراتهم .. هذا تضييع للوقت وخزعبلات ، وكان الاوفق مادمت اقرا فى القديم ان اقرا عن صحابة الرسول وال بيت .. وقال ...

انا لم اسمع بالاصفهانى هذا ولكن اذا كان يهتم كما تقول بما غنى من شعر القدماء ، وباصحاب هذا الشعر فهو



يهتم بالجانب الماجن من حياتهم ، وهذا مالا احبه لك .. ورحم الله ابى فقد قال فى جملته الصغيرة والتلقائية هذه ما اجهد بعض الدارسين انفسهم بعد ذلك كثيرا فى محاولة إلصاقه بكتاب الاصفهانى العظيم ..

ولم يكن ابى يعرف اننى اقرا عن الصحابة وآل البيت اكثر مما قراه هو وشيخ الجامع الذى يعجب به ويحب ان يسمع حديث العصر اليومى الذى يقدمه فى الجامع القريب .. فقد فتح ابن هشام امامى عالما رحبا وغريبا فى سيرة ابن اسحق .. ومن خلال الاغانى والسيرة النبوية والأمالى والعقد الفريد ونهاية الأرب وجدت الاجابة على سؤالى الأول الذى ظل فى أعماقى الى ان ايقظته نماذج الشعر والحكايات والأخبار التى أحاطتنى من كل ناحية فى هذه القاعة المعتمة الرطبة الرحبة الحبيبة .. قاعة مكتبة البلدية فى دمنهور ..

وجدت جمالا غريبا مبعثه الدهشة والسؤال . جمالا مقلقا لا يحمل الراحة وانما يحمل الاضطراب كانت النصوص امامى جيدة لا استطيع الوصول اليها الا اذا تغلبت على عقبات اللغة وفهم العصر ومعرفة الشاعر ، وتاريخه وحياته .. وحتى بعد ان أعرف كل هذا يظل النص بالنسبة لى شيئا غامضا ، يحمل سرا لا يكشف لى عنه ، ولا يريد ان يزيل الاستار التى تحجبه عنى .. وان كنت تحس فى أعماقى وجود هذا العصر الدفين . هذا الكنز الذى يحتاج الى البخور والطقوس الحتمية التى يجب ان تؤدى قبل ان يكشف الكنز عن مكانه ، وفتح امامى دره ويواقيته وذهبه وجواهره ، ولكن الاصرار والمعاناة والداب ، اعانت جميعها فى كثير من الاحوال على الوقوف عند باب الكنز الثمين وبقيت تلك الخطوة الأخيرة ليكشف لى الكنز عن معنى ما فيه من جوهر ومعدن اصيل تلك هى دراسة هذه النصوص على ايدى امهر من فى دنيا الصياغ من نقاد وعارفين ، من اساتذة كلية الاداب فى اواخر الاربعينات ، ضيف والقلماوى والبهبيتى ويونس وعزام والشايب وحموده وكامل حسين والخولى ، والفئة من اعلى المتذوقين حسا ، واكثر العارفين جراة على النص ومعانيه وما استغلق فيه .. وساعتها اصبح الحس الغامض ، دنيا مفتوحة وغريبة من الجمال المتجدد والمدهش والمستقر والمتحدى .. ويفتحوا امامى افرادا وجماعات الأبواب لرؤية شكسبير وشو وابسن وبوشكين وتولستوى وديستوفسكى العظيم ، ثم سرت بعد هذا فى الدرب وحدى اقفز بين تشيكوف وهيمنجواى وسارتر وميللر وكافكا وشتاينبك وديكنز وموم وبلتزاك ثم حاول التعرف على محاولات طه والمازنى والحكيم ومحفوظ بعد زمن من معاملة المدهشين العظام .. وقادنى المازنى الى المزامير والأشعار وقادنى الحكيم الى نشيد الانشاد وقادنى طه الى الف ليلة .. وفتح امامى الخولى مغاليق الرحمن والنور والكهف ... ومضينا فى الطريق انا ومجموعة الأصدقاء نقرا معا جيته واليوت وريتشارد .. الأول عاشقه هو عبد

شخصية وأعماق

الغفار مكاوى ، والثانى عاشقه هو صلاح عبدالصبور ، والثالث عاشقه هو عز الدين اسماعيل ، ثم جاءنا احمد كمال زكى بفريزر وعالمه السحرى العجيب ...

وسط هذا العالم الزاخر الذى يعطى وياخذ وسط كل هذه الانهار التى تصب دائما فى البحر والبحر ليس بملآن ، تفتح القلب والعقل ونما الوجدان والحس التذوقى لمعنى الفن ولمعنى الجمال ولم يعد الجمال عندنا جميعا ما يريح العين ويطرب ... وانما عدا ما يفجا ويدهش ، ويثير دوامات جديدة وملتهبة من الابداع الداخلى النابع من الحس الملتهب اليقظ الذى يثيره العمل الفنى وزاد الأمر يقينا وعمقا اننا تزاملنا وتفاعلنا على مجموعة الفنانين التشكيليين الذين عاصروا شبابنا وعاشوا معنا هذا الشباب وساهموا فى اخراج الاعداد القليلة التى صدرت من مجلة الثقافة فى اوائل الخمسينات وكانت رسوماتهم المصورة مع قصصنا واشعارنا مثار حملة ضارية علينا من اصحاب النظرة الجمالية التقليدية . ومن هؤلاء الفنانين حامد ندا وفؤاد كامل وجاذبية سرى والسجينى انجى افلاطون والجزار فقد كان اتجاههم الى التمزيق والرمز الشعبى واعادة الترتيب "وخلط النسب المتواضع عليها" شيئا جديدا فى دنيا التغير الشكلى عند الفنانين التشكليين العرب ، وجاء ابى من دمنهور يحمل اعداد الثقافة ، وكان مليزال يدرس الرسم والنقش والزخرفة .. وان كان قد اصبح على درجة وظيفية عالية لا اذكرها ولايهمنى ان اذكرها الآن .. المهم انه جاء حاملا الاعداد وطرحها امامى ونظر وصمت فى ادب واشفاق على نفسى مما سيصيبنى من غضبه .. ولكنه لم يغضب كان حزينا حزنا صامتا نفذ الى اعماقى كما لم ينفذ الى لوحة من لوحاته الزيتية والفحمية والقلمية التى ملأ بها طفولتى وصباى ومطالع شبابى .. ثم قال :

- هل هذا هو الجمال عندكم ؟

وابتسم فى مرارة ومضى يمر على صفحات المجلة عددا وراء عدد ، وهو يقف عند الصفحات التى امتلأت برسوم ندا والجزار وجاذبية واخوانهم .. وعلد يكرر سؤاله المر ..

- اهذا ما علمتك من معنى الجمال ..

واطرقت ولم اجب ... ولكنه مضى بعيد يقلب الصفحات مشيرا الى قصص لى وقصائد لصلاح وقال فى لهجته المرة الساخرة :

- هل هذا هو كل عطاؤكما .. هل هذا هو الشعر وهل هذه هى القصص ..

ثم طوى المجالات وقام ولم المه ولم أرد او اعترض .. فقط اطرقت فى صمت فكم كنت اود ان اكون وفاء لما يحب ، واكمالا لما بدا "ولم اكن الا خيبة امل له انا واخى - ابنه الآخر الذى كان يحب صلاح ..

ولم اره طوال فترة اقامته فى القاهرة فى هذه الأجازة التى اقتنصها اقتناصا من عمله الصارم فى دمنهور وتجنب صلاح ايضا ان يلقاه كنت قد حكيت له ما حدث ، ولم يعقب صلاح بشىء بل

قال :
- كانني اسمع ابي .
وهمست :
- عمي عبد الصبور كم احس باللوم لنا في عينيه .....
قال صلاح :
- لامجال للمناقشة .. بعد حين ربما يعرفان .. ويفهمان ، اما الآن فكل الناس تهاجمنا من جراء ما نشر ..
كان هذا بالفعل صحيحا .. كان اباؤنا من الاساتذة الذين يهتمون بنا وبما نفعل وننشر ونبدع ، ويتحملون من اللوم والنقد وخاصة من اعلام المرحلة وعلى قمتهم طه حسين الذي لم يرض ابدا بكل مانقدم في الثقافة وكان اشد المتحملين للوم من جرائنا استاذنا العظيم محمد فريد ابو حديد الذي كنا نقامر في مجلة الثقافة وباسمه ومن تحت عباءته .. ولم يكن ابو حديد يلوم احدا منا ، فقط كان يجمعنا عشية صدور المجلة ويستعرضها معنا وعلى شفتيه نفس الابتسامة التي رايتها على شفتي ابي ، وان لم يكن يسال نفس سؤاله ، كان يجد عنده الاجابة التي يقدمها لنا ، وللسائلين ثم واجهت معه عملاق المجلة ولجنة التاليف والترجمة والنشر .. صحبني يوما لمواجهة احمد امين وانتهت المقابلة باغلاق مجلة الثقافة وابتسامة حزينة على شفتي ابو حديد ، واصرار مراهق على وجهي وملامحي ..
حين انتهت اجازة ابي صحبته في الترام الى باب الحديد من حيث يركب قطاره الى دمنهور ، وظل صامتا طوال الطريق ، وان كانت عيناه لم تتركا شيئا جميلا الا وقفنا عنده ، وحين اقترب الترام من محطة الوصول ، والتفت ابي اليّ وقد نسي ملحوله من زحمة الترام ، والناس والمراة التي لم ترفع عينها عن وجهه طوال الطريق وقال :
- اسمع .. لقد علمتك حتى الآن كل ما تعرفه من معاني الخير والجمال .. ولكني اقول لك منذ الآن انسى كل ما علمته لك وعش ماتحب ، واكتب ما تريد .. فانت في عالم قبيح ، وكل ما يقدمه لك من قبح هو عطاء هذا العالم ..
وابتسم واطفا سيجارته تحت قدميه في عنف وقال :
- يسعدني انني لا افهم عالمكم هذا .. ولكني اعرف ان الكلمات لن تمنعكم من الاستمرار فيه ثم قال :
- اسمع .. عش ذئبا وسط الذئاب ، وميز القبح وسط الجمال ، وابحث عن الجمال وسط كل هذا القبح فهذه شريعتكم يا ابناء هذا الجيل ..
ووصل الترام الى محطة الختام ونزلنا انا وابي ووصلنا المحطة العريقة ، بركابها وزحامها وصيحات الناس فيها .. وركب القطار ولوح بيده حين تحرك القطار وابتسم ابتسامته المرة وهي يقول :

- انس كل ماقلته لك وابدا طريقك ، وتاكد اني لا الومك .. ولن الومك ابدا ..
رحمه الله
ومازالت لوحاته الزيتية عندي ومازالت رائحة الحبر والزيت والمعجون التي ملأت حياته في انفي الى الآن .



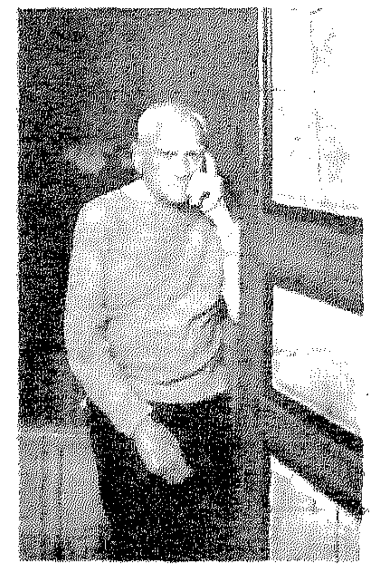
العالم في سطور

روما

● النساء .. على طريقة البرتو مورافيا

سيطر هذا الرجل على اذواق اجيال باكملها في بلاده وخارجها بست عشرة رواية فقط لاغيرها ، نشرها على مدى ستين عاما .. اى بواقع رواية كل اربعة اعوام تقريبا .. ومع هذا كان حاضرا دوما في اذهان الناس الذين راحوا يقراونه ويتعاملون معه على انه مؤلف الالف رواية .

وتجيء غرابة روايات البرتومورافيا (١٩٠٧ - ١٩٩٠) في ان اشخاص رواياته محدودون ، وعالمه ضيق لكنه عميق ، ويحمل رؤية حقيقية للعالم من حولنا . فلم



البرتو مورافيا

يكن عالما داعرا بالمرة مثلما تصور البعض ، كان مكشوفا في بعض فتحاته ، لكن البرتومورافيا استطاع ان يعرى النفس البشرية ويكشف عن نقاط ضعفها ، قبل ان يجعل ايا من هؤلاء الاشخاص يخلعون ملابسهم او يتعرون باجسادهم امام الاخرين .

والغريب ان نساء البرتومورافيا لسن داعرات بالقدر الذى تراه في روايات الكثير من ادباء الروايات المكشوفة فادريانا في « امراة من روما » تنتبذ ان تمارس الهوى من اجل ان تملأ معدة وجيب امها .. لذا فهي ترتبط بالتلميذ الفقير كي تغسل ادرانها

.. اما الام في رواية « اجوستينو » فمن حقها الشرعي ان تمارس حبا جديدا بعد ان مات عنها زوجها .. لكن شيزيرا في « شوشيلرا » المعروفة تحت اسم امراتان تدفع الكثير من شرفها حين يهاجم الجنود ابنتها على الطريق ، وهي تحاول ان تدافع عن هذا الشرف بكل ماتبقى لها في سنوات حرب بالغة القسوة .

الا ان هذا لايلغى ان هناك بعض النسوة اللائي يبحثن عن متعة خاصة . وذلك في روايته الاولى اللامبالون .. فالام تضطر ان تتخذ لنفسها عشيقا ثريا بعد ان نفدت الثروة التى تركها زوجها .. وسعيا للانتقام منها فان ابنتها تفاجئها وتنام مع نفس الرجل فوق فراش الام . اما الابن فهو ينتقم من امه بان يتخذ من صديقة امه عشيقة له .. هم اشخاص لايتلذذون بالخيانة والجنس .. ولكن الجنس هنا وسيلة للانتقام والافلات من ظروف قهرية .

كما تجيء اهمية مورافيا ، ليس فقط في مقدرته على كشف حدود

العلاقات المتنافرة المتجاذبة بين الرجل والمراة . ولكن ايضا لانه رجل ظل يناهض الفاشية في سلوكه وكتاباته وطارد الديكتاتوريين في اعماله .. ويرى ان الفاشية خطر على العالم المتحضر وعلى الابداع الادبي . لذا فان شخصيات رواياته لم تهرب من الواقع الذى تعيش فيه الى عوالم غيبية .. بل راحت تواجه وقلقها ومصائرها .. ويردد ان العالم المعاصر لم يكشف اللا وعي وحده .. اى علاقة الانسان مع نفسه . بل الحياة اليومية التى يعيشها الناس وقد دمر هذا الامر الرواية التقليدية .

البرتومورافيا اديب استفاد كثيرا من عمله الصحفي . فقام بتجولات عديدة في انحاء العالم . ودافع عن قضايا التحرر في افريقيا .. وعن القضية الفلسطينية ، رغم جذوره اليهودية وعاش متمتعا بايامه وبذاته . احب النساء الجميلات والمفكرات ، فتزوج ثلاثا من اديبات ايطاليا المعاصرات ، واحب السينما فقدم لها احلى الروايات (١٥ فيلما) وكتب مئات المقالات الاسبوعية في مجلة اسبرسو .. واحب الدنيا فتعلق بها .. وراح يتصرف وهو في الثالثة والثمانين كانه شاب مراهق في السادسة عشرة ، مثل بطله اجوستينو . لكن للاسف فان الموت اختطفه فجاة ، وبدون سابق انذار .

تيرانا

شيخ القبيلة .. فى البانيا

قصر الاحلام ..

عنوان اخر رواية صدرت في الشهر الماضي للكاتب الالباني اسماعيل قدرى ، وهي تنتمى الى ادب الخيال السياسى حيث يتصور ان هناك امبراطورية يحوطها الضباب ، الكثيف يحكمها شخص يطلق على نفسه اسم « شيخ القبيلة » هكذا يسميه بالحروف اللاتينية ، والشعب لايعرف من هو هذا الرجل المليء بالضباب والذى يحرسه عدد كبير من الرجال .

ويقول قدرى ان الحاكم قد انشأ في قصره العجيب مكتبا للنوم وللاحلام .. وان في القصر الف باب وموظفين كثيرى العدد. عليهم مراقبة الناس وسلوكهم في هذه الامبراطورية وان هذا الحاكم يؤمن بالشمولية لذا ابتدع ما اسماه بشرطة الوعى يمكنها ان تتوغل في وعى الناس وعقولهم لتعرف فيما يفكرون . ويقول المؤلف على لسان بطله الغامض « اهمية الاحلام ودورها هو انه يمكن من خلالها تخدير البلاد والناس وايضا الحكام وليس فقط الرعية »

ولهذا الحاكم خمسة وزراء يمكنه ان يحكم على احدهم بالموت فيختفى عن الانظار لذا فان البعض يسميه "امير الظلام والمجد" .

وعلى طريقة حكايات الشطار ، فلابد ان يظهر شخص يمكنه ان يدخل هذا القصر ويثير فيه القلق ويحطم اسوار الغموض ، وقد نجح علّام هذا ، كما اسماه المؤلف في ان يتوغل في القصر بمساعدة خاله ، وزير الحاكم ، وايضا بمساعدة اصدقائه من الثوار ، ويردد بعض



اسماعيل قدرى

الكلمات المبهمة .

لاشك ان اسماعيل قدرى يحاول ان يهاجم التراث الاسلامى من خلال رواية بالغة الذكاء . وهو لايلجأ الى هذا بشكل مباشر . فهو يأتى بحكايات عربية قديمة ويغزلها فى حدوتة مثيرة دون ان يعطى لبطل الرواية اى اسم سوى انه شيخ القبيلة . ويردد على لسان احد ابطاله لقد اقتسم الاتراك السلطة معنا .. وهذا يعنى انهم اقتسموا معنا الجرائم .

اسماعيل قدرى هو الكاتب الالبانى الاول ، احتفل فى العام الماضى بعيد ميلاده الخمسين له روايات عديدة من بينها « يوميات مدينة شمالية » و« ايشيل » و« الحقل » و« جنرال الفرقة الميتة » وغيرها .

باريس

عصر .. جيمس دين

سيظل الممثل الامريكى الراحل جيمس دين بمثابة اسطورة خالدة طوال سنوات لايعلم سوى الله مداها .. هذا الشاب البسيط الذى لم يعرفه الناس كممثل لثلاثة اعوام فقط (١٩٥٢ - ١٩٥٥) قام فيها بتمثيل مسرحية .. وثلاثة افلام لا غير .

لم يؤثر جيمس دين على شباب عصره فقط .. بل ان اغلب شباب التسعينات ينظرون اليه كنموذج . فهم لايزالون يرتدون الجينز بنفس اسلوبه .. بل ان نجم التسعينات الشهير فى السينما الامريكية ميكى رورك يقلده كأنه جزء منه .

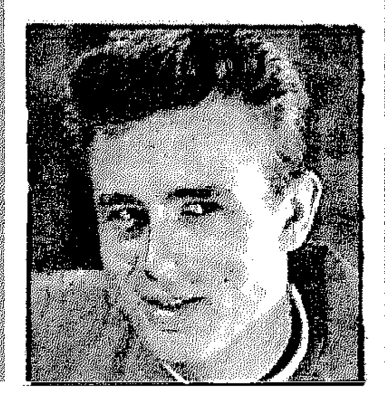
الناس يتحدثون عن « دين » الان فى العواصم العالمية . ليس فقط بمناسبة الاحتفال بذكرى رحيله الخامسة والثلاثين ولكن بسبب عرض مسرحية موسيقية تحمل عنوان « اسطورة جيمى » فى العاصمة الفرنسية ، ويكفى ان يقال ان الموسيقار المشهور ميشيل برجيه هو واضع موسيقى هذه المسرحية .

اختارت المسرحية ان تروى قصة الحب الساخنة التى جمعت بين جيمى والممثلة الايطالية الاصل بيير انجلى والتى رفض ابوها ان يزوجها له .. وكيف ان هذا الحادث كان سببا ان تزداد حدة التحرر لدى جيمس دين فاشترك فى مباراة سباق دراجات مات اثناءها .

الجدير بالذكر ان الممثلة بيير انجلى قد ماتت منتحرة على اثر اصابتها بكآبة فى عام ١٩٧١ عرضت المسرحية فى اطار اوبرالى .. ويقول الموسيقار ميشيل برجيه « ان اوبرانا قد صنعت تكريما لجيمس دين ، لذا فقد اشترك الشاعر بلامندون فى كتابة المسرحية واغانيها .. ومنها على سبيل المثال : كان نرجسيا ..

كى يحب احدا حبا حقيقيا ..

رجل او امرأة لايهم كان قادرا على العطاء





نوبل ١٩٩٠

مضاجعة الشعر .. والموت

بقلم : محمود قاسم

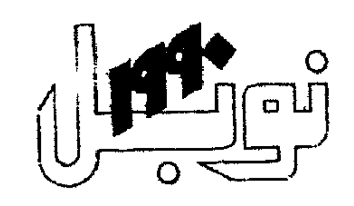


اوكتافيوباث

● "من بين قراءاتى فى سن المراهقة ، تاثرت كثيرا بكتيب يحتوى مختارات من الشعر العربى الاندلسى .. ومازلت اتذكر صورا رائعة كان يضمها هذا الكتيب . وكتب الحكايات شدتنى هى الاخرى . بوسعى القول ان الادب العربى كان مصدر الالهام لى لفترة معينة" .

جاءت هذه العبارات فى الحديث الذى اجرته مجلة "ماجزان ليترير" .. الادبية الفرنسية فى عددها الصادر فى مارس ١٩٨٩ مع الشاعر المكسيكى المعروف اوكتا فيوباث الذى فاز بجائزة نوبل فى الادب لعام ١٩٩٠ .

تؤكد مثل هذه العبارات على قرب الصلة بين الثقافة العربية والثقافة الاسبانية المكتوبة فى امريكا اللاتينية بصفة خاصة .. وليس اوكتافيوباث هو اول من يعلن هذه المقولة فقد نطق بها كثيرون من قبل ، ومنهم الاديب الكولومبى المعروف جارثيا ماركيث الذى فاز بجائزة نوبل قبل ثمانية اعوام .. فالشاعر اوكتافيوباث لم يعلن فقط انه معجب بالشعر العربى بل انه يؤكد ان هذا الشعر كان مصدرا لالهامه . وسببا لتكوينه



الشعرى واصلا فى ثرائه اللغوى والحسى . وان يقول شاعر متميز مثل هذا الكلام فى زمن اصبح فيه الشعراء الحقيقيون عملة نادرة لهو تأكيد على القيمة الفنية والفكرية للشعر العربى من ناحية . وعلى مدى اصالة شاعر يكرر مثل هذه المقولات بين فترة وأخرى .

● زمن المنسيين

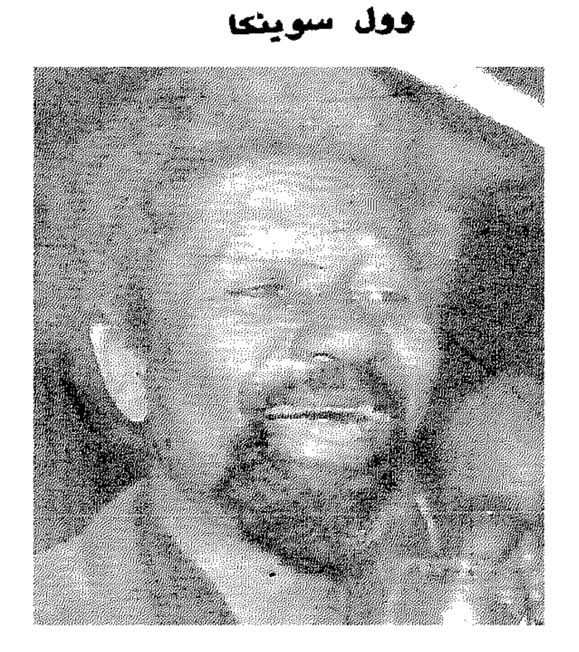
فاز اوكتافيوباث اخيرا بجائزة نوبل .. ونقول اخيرا . لان فوزه بالجائزة كان بمثابة مزيج من المفاجآت حتى لاوكتافيوباث نفسه .. اولى هذه المفاجآت تجيء من انه لم يتوقع احد ان يفوز الادب المكتوب بالاسبانية بالجائزة فى عامين متواليين بل ان هذا الادب قد فاز بالجائزة ثلاث مرات فى السنوات التسع الاخيرة فبعد ماركيث (١٩٨٢) وثيلا فى ١٩٨٩ ها هو باث فى عام ١٩٩٠ فى وقت توقع الكثيرون ان تتجه الجائزة فى هذا العام الى آداب اخرى مكتوبة باللغة الالمانية او الايطالية او الصينية او الروسية او حتى لأدب مكتوب بالانجليزية فى بريطانيا وجنوب افريقيا .

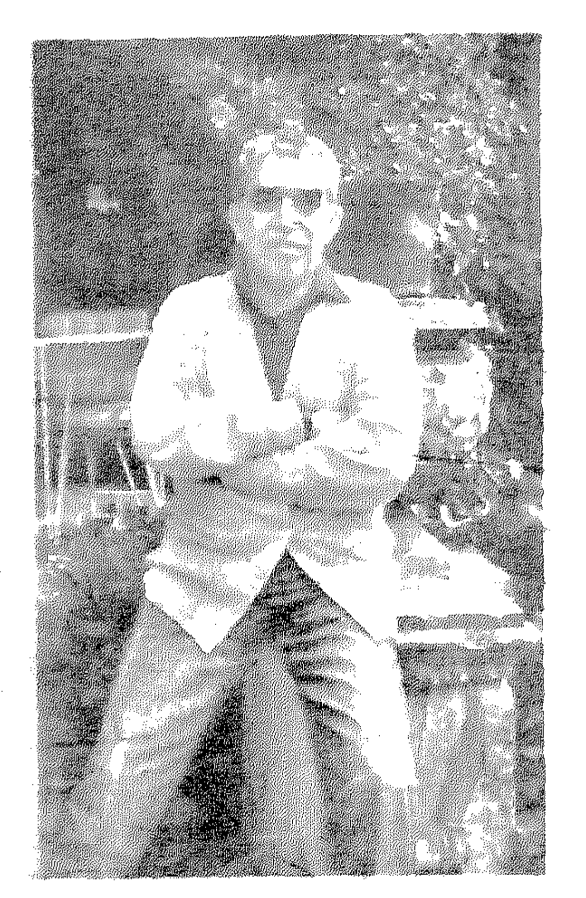
ورغم هذه المفاجأة فإن الكثيرين من المتابعين للجائزة فى السنوات الاخيرة قد احسوا بارتياح شديد لانها المرة الاولى منذ سنوات طويلة التى تمنح فيها اكاديمية استكهولم جائزة لكاتب شهير حيث دأبت فى السنوات الخمس عشرة الاخيرة على اختيار كتاب اقل شهرة على المستوى العالمى ، باعتبار ان الجائزة هى نوع من الشهرة لكتاب متميزين لعبت ظروف معينة دورا فى عدم وصولهم الى قاعدة كبيرة من القراء .. ويكاد يستثنى من الكتاب الذين فازوا بهذه الجائزة من عام ١٩٧٥ كاتب واحد هو ماركيث ..

لكن اغلب الاسماء الاخرى كانت فى طى النسيان قبل ان تحصل على الجائزة .. وللاسف فقد طوى النسيان الكثير من هذه الاسماء حتى بعد حصولها على الجائزة وكأن كل هذه القيمة الادبية التى منحت لاصحابها خلال اكاديمية ستكهولم لم تنجح فى ايقاظ العملاق النائم .. وايضا في ان تقرب هؤلاء الأدباء من القاعدة العريضة من القراء ..

فمن يذكر ايفند جونسون من السويد (١٩٧٤) ومواطنه هارى (١٩٧٥) والاسبانى بسنت اليخاندر (١٩٧٧) ، والامريكى اسحاق سنجر (١٩٧٨) واليونانى اوسيوس الينتس (١٩٧٩) .. وايضا البولندى شيزلاف ميلوش (١٩٨٠) والبلغارى الياس كانيتى (١٩٨١) . والتشيكى ياروسلاف سيفيرت (١٩٨٤) والنيجيرى وول

وول سوينكا





جابرييل جارثيا ماركيث



نجيب محفوظ

سوينكا (١٩٨٦) ثم من سيتذكر الاسبانى كارمن ثيلا (١٩٨٩) .

●هل ولى زمن الشعر ؟

للاسف فقد تبت ان لبعض الادب قبولا خاصا لدى القراء سواء نال صاحبه جائزة نوبل ام لم ينل اى جائزة فى حياته .. فجراهام جرين الذى ينتظر الحصول على نوبل منذ سنوات هو اكثر شهرة ، وقراءة من كل الاسماء التى ذكرناها .. كان اوكتافيوباث هو احد الاسماء فى قائمة قصيرة لادباء معروفين ينتظرون الحصول على الجائزة ومن بين اصحاب هذه الاسماء هناك نادين جورديمر (جنوب افريقيا) والالمانى جونتر جراس . والصينى باركين واذا كان بعض الذين انتظروا الحصول على الجائزة ، قد رحلوا دون ان ينالوا هذا الشرف مثل الارجنتينى بورخيس فإن أوكتافيوباث اسعد حظا بكثير من زملائه ..

اذن فقد تغيرت حيثيات المنح هذا العام ، ونال الجائزة كاتب على مستوى اسم الجائزة التى حصل عليها برناردوشو ، وسارتر ، وكامى ، وهيمنجواى ، وسلمى لاجيرلوف ونجيب محفوظ ، وآخرون ..

أما النقطة الاخيرة التى تستحق النقاش فى حيثيات المنح هذا العام ، ان اكاديمية ستكهولم لاتزال تولى فن الشعر اهتماما كبيرا فى زمن لم يعد الشعر هو الفن الاول فى العالم بل انه تراجع كثيرا قياسا الى التقدم الذى احرزه فن الرواية

.. وخاصة ان ابرز شعراء العصر قد رحلوا عن عالمنا مثل سان جون برس ، وبورخيس وفروست وجاك بريفير .

فبعد ان كانت الاكاديمية تمنح بعض الشعراء المتميزين جائزة نوبل عن روايات اقل اهمية من اشعارهم مثلما حدث مع بوريس باسترناك ، فانها منحت الجائزة لكاتب مسرحى معروف عن احد دواوينه الشعرية وهو والنيجيرى سوينكا ..

اذن ، فالاكاديمية تحاول ان تثبت اننا فى عصر الشعر ، وان هذا الفن لن يندثر مثلما يدعى البعض ، فقد حصل اربع شعراء على الجائزة بين عامى ١٩٨٤ و ١٩٩٠ اثنين من هؤلاء الاربعة يقلون عمرا عن الخمسين وهى سابقة لم تحدث قط إلا مرة واحدة للروائى البيركامى الذى حصل على الجائزة عام ١٩٥٧ ..

البيركامى



● الشعر .. مضاجعة

لاشك ان فى شعر باث اختلافا مميزا جعل القائمين على الاكاديمية يمنحونه الجائزة هذا العام .. وخلاصة مايمكن ان يقال عن هذا الشعر انه مصنوع ليعبر عن متعة الكاتب بالحياة التى يعيشها هذا الشاعر الذى يؤمن ان الكتابة تشكل حالة يلجأ اليها المبدع عندما يشعر بانه يتعرض للموت الكامل : "اجل الادب هو موقف ضد الموت . وانا اقصد تحديدا ، ذلك الموت الذى يأتى من غير مكانه الصحيح" .

ورغم ان المتعة زائلة ، ولان دور الشاعر هو ان يثبت هذه المتعة من خلال كلمات جديدة موزونة تعبر عن نبضه تجاه المحسوس والملموس . ولذا فانه كما يقول الناقد د . ب جالجر فى كتابه عن ادب امريكا اللاتينية الحديث ، ان نسبة كبيرة من شعر اوكتافيوباث تصور الحب الجنسى : (ان بصمات قدم المرأة تمثل مركز العالم المرئى ، كما ان بشرتها مصنوعة من الخبز ، وعينيها من السكر ، ويشتمل جسدها على الوديان التى تعرفها شفتاى وحدهما ، وهناك نحل دائم فى شعرها كما ان تنورتها مصنوعة من الذرة وتغمس فى صدرها اصابع من الماء وبعبارة اخرى هى لاتنفصل عن المراعى الطبيعية التى تعيش فيها ، ليس لكونها جزءا من الطبيعة ، بل الطبيعة نفسها هى امرأة تنشر ملابسها فى انتصار .

تنشر الصخور ملابسها .
ويقفز الماء ، من فراشة
اكثر عريا ،
لينظر الى نفسه .. فى الماء

ويرى جالجر فى نفس الكتاب ان اوكتافيوباث ينظر الى العملية الابداعية والمضاجعة كامرين متشابهين تماما فالمرء فى كليهما عليه ان يصل الى قمة الانجاز حيث تتحرر المشاعر من كافة الاشياء التى تقيدها وتنطلق منها مكنوناتها فيتحرر المرء من التاريخ والزمن ، وتبرز منه شخصية جديدة حقيقية ، وفى كلا العمليتين يعود المرء الى اصله فيتعرى كما ولدته امه سواء جسديا او نفسيا .. ويؤكد باث فى كتابة القصيدة او عملية الحب حقه فى ان يكون "ابا" لنفسه وينتج باث نصا ادبيا يكون فى حقيقته تجسيدا عن نفسه الجديدة فهو يتصرف باللغة ومع المرأة ليكونا فى النتيجة اما للنفس الجديدة" .

● المضاجعة .. والشعر .. ابداع

هذا هو المدخل الاساسى الى الشاعر اوكتافيوباث او هو مفتاح شخصية الشاعر وقد عبر عن هذا فى المقابلة الصحفية التى اجرتها معه صحيفة "كانزان ليترير" الادبية فى عام ١٩٧٧ قائلا : "فى الادب المكشوف هناك اولا عملية استطلاع ، فالاستطلاع امر اساسى للأدب المكشوف ، هناك تحول بين الجنس والادب المكشوف . ويلعب التخيل دورا فى هذا التحول . وهو امر يتعلق بالاستطلاع ووجهة النظر حيث تنبثق المشاعر ويتولد الابداع هذه هى النظرة المكشوفة ، وهى امور تختلف عن اثبات ان الحب حالة مخففة ، ففى هذه النظرة المكشوفة يمتزج الموت والتخيل .

وقد اكد باث على هذا النبض دائما .. ففى حديثه الى مجلة "ماجزان ليترير" يقول ان الحب قد ولد فى الشرق مثلما ولد فى الغرب (الحب ليس حكرا على الغرب) وقد سعيت ان ابين الفرق بين الجنس والاثارة ، فالجنس عملية حيوية وحياتية ، وهو موجود لدى الحيوانات فى الطبيعة فى عالم النبات ، فى الزهور وما الى ذلك اما ، جنس الادب المكشوف فهو جنس بشرى فى المقام الاول ، فالانسان دائما فى حالة تخيل وهو يمارس الجنس . انه يبتكر ويبدع ، لذا فهو فى حالة خيال خصب . والخيال يجعل ايحاءات الرغبة محسوسة .. وبفضل الخيال تمضى هذه العملية المكشوفة بعيدا عن الجنسية الحيوانية .

ولاينسى الشاعر ابدا ان يمزج الموت بالجنس بالشعر كأنهما ثالوث مقدس يطاردونه منذ الميلاد وحتى الموت ... وكأن الجنس هو حالة الهروب المؤقتة من الشبح الابيض القادم من اجل قبض الروح .. لذا فعليه ان يهرب منه اما بممارسة الحب للحظات او كتابة الشعر عن الجنس والموت معا .

تستوى الحياة والموت معا ..
من خلالك
ياسيدة الليل
يابرج الصفاء
ياملكة الفجر
ياعذراء القمر
ياأم الماء ، الام
ياجسد العالم
ومقر الموت .

قصيدة



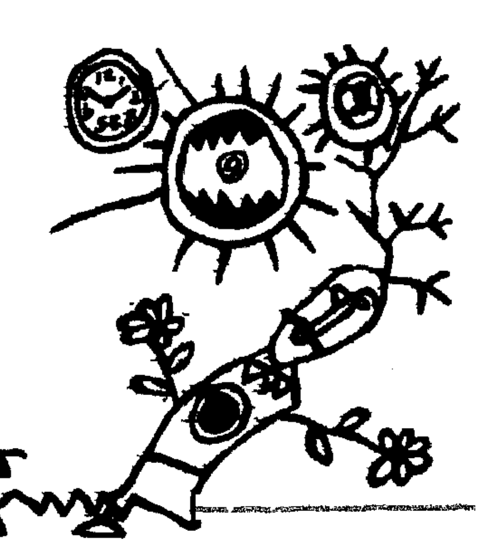
للشاعر المكسيكي:
أوكتافيوباث
ترجمة الدكتور:
حامد أبو أحمد

شموس الصيف المتتابعة
تتابع الشمس وفصولها الصيفية ،
كل الشموس ،
الوحدانى ، شمس الشموس ،
وقد تحولت إلى عظمة عنيدة وشقراء داكنة
إظلام مادة متبردة .
حفنة من حجر
أناناس من حمم بركانية
مستودع عظام
لا ارض ،
وليست جزيرة ايضا ،
صخرة فقدت خواصها ،
دُرّاقن* صلب
قطرة من شمس متجمدة .

وفى الليالى يُسمع
تنفس الأحواض
ولهاث الماء العذب
الذى عكّره البحر .
الساعة عالية ومخططة بلون أخضر
والجسد المعتم من النبيذ

النائم فى الكئوس
شمس اكثر سوادا وبرودة .

هنا وردة الأعماق
شمعدان من أوردة وردية
مشتعلة فى عمق البحر .



وفى الأرض ، تطفئها الشمس ،
تطريز شاحب متكلس
مثل الرغبة المطرزة بالموت .

صخور بلون الكبريت ،
أحجار عالية عبوسة
أنت موجودة على ضلعى .
وأفكارك سوداء ومذهبة .
فإذا مددت يدك
ربما تقطفين عنقودا من الحقائق الغير ملموسة .
وفى الأسفل ، بين صخور متلألئة ،
يروح ويجىء البحر الملىء بالأذرع .
دُوار . الضوء يندفع .
وأنا نظرت إلى وجهك
وأنا أطللت فى الهوة :
الفناء هو الشفافية .

مستودع عظام ، فردوس :
جذورنا المربوطة
فى الجنس ، فى الفم المحطم
للأم المدفونة .
بستان أشجار تتناكح أُسريًا
على أرض الأموات .

★ لوستيكا جزيرة صغيرة فى بحر صقلّية . كانت مقبرة إسلامية
★ الدرّاقن نوع من الشجر

المائة الأعظم

بقلم: حسين أحمد أمين

الواقدى

٧٤٧ - ٨٢٣

من أوائل المؤرخين العرب واعظم كُتّاب السيرة النبوية . الفّ ثمانية وعشرين كتابا فى القرآن والحديث والفقه والسيرة والتاريخ ، ضاعت كلها عدا "كتاب المغازى" . غير أن مقتطفات كثيرة من كتبه حُفظت فى كتب المؤرخين بعده ، كما أن تلميذه ابن سعد اعتمد فى تاليفه كتاب "الطبقات الكبرى" على ما سمعه من استاذه .

وقد اجتهد الواقدى منذ سن مبكرة فى جمع المعلومات عن المغازى والسيرة . قال : "ما أدركت رجلا من ابناء الصحابة وابناء الشهداء ولا مولى لهم الا سألته : هل سمعت احدا من اهلك يخبرك عن مشهده واين قتل ؟ فاذا اعلمنى مضيت الى الموضع فاعاينه" .

اما عن الاحاديث النبوية فقد جمع منها عشرين الف حديث . وكان عنده غلامان يعملان ليلا ونهارا فى نسخ الكتب . وقد ترك عند وفاته ستمائة قمطر من الكتب ، يحتاج كل منها الى رجلين لحمله . وقد وصف الواقدى بانه كان اعلم الناس بتاريخ الاسلام ، وبانه من الرواد الذين ارسوا دعائم علم الرجال .

ويمثل كتابه "المغازى" الصورة الاخيرة من مراحل تطور السيرة النبوية فى القرنين الاول والثانى للهجرة ومن السمات التى تجعل لهذا الكتاب منزلة خاصة بين كتب السير والمغازى تطبيق الواقدى فيه لمنهج تاريخى علمى ، مع ترتيبه للتفاصيل المختلفة للحوادث ترتيبا منطقيا . فهو يبدأ بذكر قائمة طويلة من الرجال الذين نقل عنهم الاخبار ، ثم يذكر المغازى واحدة واحدة مع تاريخ محدد للغزوة بدقة وغالبا ما يذكر تفاصيل جغرافية عن موقع الغزوة ، تعتبر بحق المرحلة الاولى فى الادب الجغرافى العربى . وفى المغازى الهامة يذكر اسماء الذين شهدوها والذين قتلوا فيها . فان كان قد نزل فى الغزوة ايات قرآنية افردها وفسرها فى نهاية اخبار الغزوة ،





كما يلقى الواقدى فى كتابه الضوء على مظاهر كثيرة من مظاهر الحياة فى المجتمع الاسلامى فى الفترة بين الهجرة وموت النبى ﷺ كالزراعة والطعام والاصنام والعادات في دفن الموتي ، الي آخره . وبذا اصبح الكتاب اكمل واتم مصدر لتاريخ حياة النبى ﷺ فى المدينة .

وليس الواقدى جامعا ومنظما من الدرجة الاولي للمادة التى يرويها له الاخرون فحسب ، فهو يفوق من تقدمه فى تحديد تواريخ الحوادث وليس تاريخه مجرد تكرار لحقائق معروفة من قبل ، وانما ثمرة بحث مستقل . غير انه بخلاف ابن اسحاق لا يوجه عناية كبيرة الى الفترة المكية او تاريخ الرسالات قبل الاسلام .

وقد انفرد ابن النديم فى "الفهرست" بوصف الواقدى بالتشيع ، وذكر انه كان يكتم ميله للتشيع اخذا بالتقية . ولعل هذا الاعتقاد راجع الى ما اورده الواقدى فى بعض مواضع من كتابه عن عمر وعثمان ، كقوله انهما كانا من بين من فرّ عن النبى فى غزوة احد . غير انه مما يضعف من رأى ابن النديم ما ذكره الواقدى من احاديث قد تحط من قدر على بن ابى طالب ، وهو مالايمكن ان

نتخيل صدوره من مؤرخ شيعي . وعلى اى حال فان "كتب الرجال" عند الشيعة لا تنكر الواقدى ، وكان ابن ابى الحديد اذا نقل فى كتابه "شرح نهج البلاغة" فقرة طويلة عن الواقدى ، اتبعها برواية مختلفة يبدؤها بقوله : "وفى رواية الشيعة" ، مما يدل على انه لم يعتبر الواقدى مصدرا شيعيا ، او يمثل رأى الشيعة .

نصير الدين الطوسى

١٢٠١ - ١٢٧٤ م

عالم من اكبر علماء الاسلام قاطبة ، ارتبط اسمه باثرين حضاريين من الاثار الحضارية القليلة للمغول الذين اجتاحوا فى زمنه العالم الاسلامى ، واستولوا على بغداد ، وقضوا على الخلافة العباسية واعنى بالاثرين : "الزيج الايلخانى" ، ومرصد مراغة الشهير .

وكان نصير الدين يجيد اللغتين العربية والفارسية ويكتب بهما ، ويمكن اعتباره ممثلا للثقافتين العربية والفارسية على سواء . وفى مؤلفاته العلمية سار على منوال المنهج العربى المرتبط ارتباطا وثيقا بتراث الاوائل . وقد مكنته مهارته السياسية الفائقة من ان ينجو بحياته فى الظروف القاسية التى مرت بها فارس فى منتصف القرن الثالث عشر ، بل وان يزاول نشاطه العلمى ايضا . فقد وقع فى قبضة هولاكو ، غير انه استطاع ان يستميله ويكسب احترامه ويحتفظ بنفوذه لديه معتمدا على ما يبدو على سمعته كفلكى منجم . وقد كان فى معية هولاكو عند استيلائه على بغداد . وحالفه التوفيق فى العام التالى لذلك . "عام ١٢٥٩ م" فاقنعه ببناء مرصد كبير بمراغة باذربيجان حيث بلاط المغول .

وقد تم تزويد المرصد بافضل اجهزة الرصد فى ذلك الحين .. واشترك نصير الدين فى بعض حملات المغول العسكرية بغرض جمع المخطوطات لمكتبة المرصد التى قال انها حوت اربعمائة الف مجلد . وكان من بين امناء هذه المكتبة فى حقبة ما المؤرخ المعروف ابن الفوطى الذى وقع اسيرا فى يد المغول فانقذه نصير الدين . واعدّ المرصد خير اعداد ، ليس فقط فى الاجهزة والالات والكتب ، بل وفى العدد الضخم من العلماء ، من بين تلامذة الطوسى وابنائه ، وعلماء من مختلف الاقطار حتى الصين ، بيد ان المرصد لم يدم اكثر من جيلين ، ولم يسمع عنه شيء بعد النصف الاول من القرن الرابع عشر ، ولاتزال خرائبه قائمة الى اليوم فى مراغة .

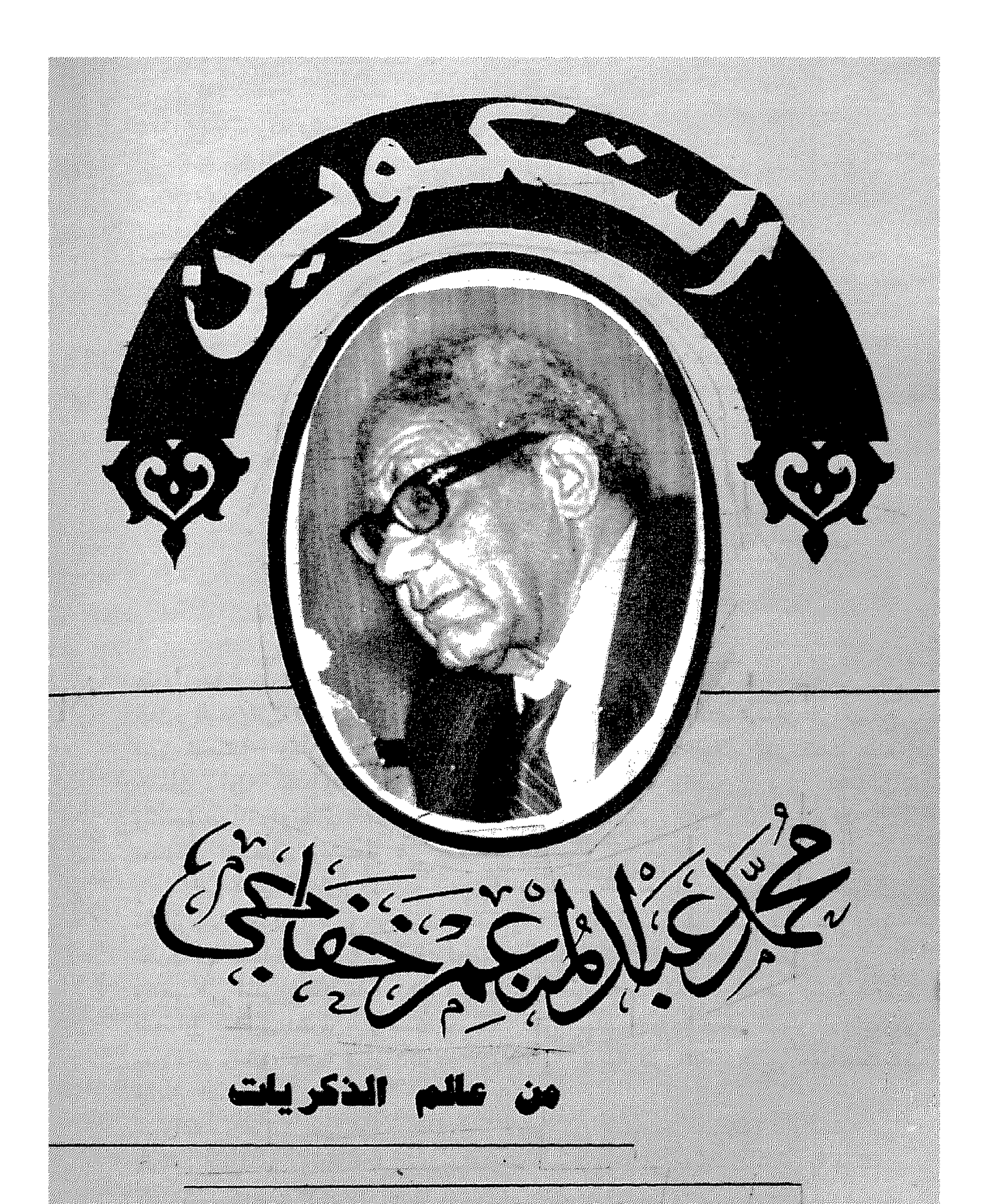
وكان نصير الدين دائرة معارف بمعنى الكلمة . فقد شمل نشاطه العلمى جميع



علوم زمنه ، سواء العلوم الاسلامية الصرفة او العلوم الدقيقة . يقول عنه صديقه العالم السريانى المعروف ابن العبرى : "فيلسوف حكيم عظيم الشأن فى جميع فنون الحكمة . وكان تحت حكمه جميع الاوقات فى جميع البلاد التى تحت حكم المغول . وله تصانيف كثيرة فى المنطق والطبيعة والدين ، وعن اقليدس والمجسطى . وله كتاب اخلاق بالفارسية فى غاية ما يكون من الحسن جمع فيه كل نصوص افلاطون وارسطو فى الحكمة العلمية" .

اما فى محيط العلوم الدقيقة فندين له بتصحيحاته لمؤلفات جميع علماء الاوائل تقريبا ممن عرفهم العرب ، وبترجمته الجديدة الرائعة للمجسطى التى طغت على كافة الترجمات السابقة . وأما ارصاده لوضع جداول فلكية فقد بدأها فى سن الستين ، واتمها فى اثنى عشر عاما . اى قبل وفاته بنحو عام . وقد شاركه فى وضع هذه الجداول فلكيون اخرون . واستند حسابها على اساس خط منتصف النهار الذى يمر بمراغة ، واطلق عليها اسم "الزيج الايلخانى" نسبة الى اللقب الذى حمله حكام فارس المغول .

والكتاب مرتب على اربع مقالات : الاولى فى التقاويم المختلفة ، والثانية فى حركات الكواكب ، والثالثة فى تحديد الاوقات ، والرابعة فى حسابات تنجيمية مختلفة وقد اكتسبت هذه الجداول صيتا واسعا فى الشرق الادنى والصين ، وهيمنت هيمنة مطلقة فيها على علم الفلك لعدة قرون . وقد وضعت الجداول اصلا باللغة الفارسية ، ثم ترجمت الى العربية مع شروح لها ، وترجمت هى وشرحها الى اللغة الانجليزية عام ١٦٥٠ ، كما حظيت باهتمام الاوربيين لاحتوائها على قدر ضخم من المادة الجغرافية المحضة .



من عالم الذكريات

جلست على مقعدى فى الفصل أذرف الدموع ، والاستاذ يشرح الدرس ، وصوت القطار فى المحطة يرن صداه فى أذنى .

وها أنذا وحيد ، وحيد ، فأين قريتى بأهلها وبيوتها ، وأين أمى وأبى وإخوتى ؟ إنهم بعيد ، بعيد ، والقطار الذى ركبته أنا وأخى الأكبر من المنصورة إلى الزقازيق ، ها هوذا يركبه أخى فى عودته من الزقازيق إلى المنصورة .. أما أنا فجالس فى الفصل ، حيث أصبحت وحيدا غريبا ، لاشىء معى إلا الذكريات ، وإلا زملاء الفصل ، وإلا المدرس يشرح الدرس ، وأنا لا أفهم شيئا من شرحه ، ولامن الدرس الذى يتحدث معنا فيه .. إنها غربة فى المكان ، وغربة فى الفكر ، لايعلم مداها إلا الله .

كان ذلك منذ ثلثى قرن ، وكان لى فاتحة لحياة جديدة ، كم كانت أمى الحنون تتمناها منذ سنوات طوال .

لقد كان والدها شيخا جليلا ، تلقى تعليمه فى الأزهر الشريف وتخرج منه ، حيث حصل منه على شهادة العالمية ، وكان يمكن أن يصبح صاحب عمود فى الأزهر ، يجلس إليه أستاذا يفيد منه الطلاب ، ولكنه آثر حياة القرية ، على الحياة فى القاهرة ، ليفيد الناس بعلمه .. ولكم كانت أمى تتمنى أن أكون أنا المرشح من بعده لأصبح صاحب عمود فى قلب الأزهر العتيق ، أجلس إليه ، ويتحلق من حولى الطلاب صفا وراء صف ، ومن أجل ذلك كان التحاقى بمعهد الزقازيق طفلا صغيرا ، لأتلقى العلم فيه ، تمهيدا ليوم موعود ، أو مشهود ، أصبح فيه فارس العمود وصاحبه المنتظر .

ولازلت أذكر ذلك اليوم ، الذى جلست



عباس العقاد



طـه حسـين

فيه بعد خمسين عاما من هذا التاريخ ، إلى عمود فى الأزهر الشريف ، أدرس لطلابى اللغة العربية وآدابها ، وأبكى بكاء شديداً ، حيث ذكرت الأمنية التى كانت أمى رحمها الله تتمناها ، وتتمنى اليوم الذى أصبح فيه صاحب عمود ، وكان لابد لى من أن أتحمل الغربة من أجل مواصلة التعليم فى الأزهر ، أما أبى فكان يريد لى اختصار الطريق وأن ألتحق بمدرسة ابتدائية فى المنصورة قريبا من قريتنا « تلبانة » ولكن رغبة أمى كانت أكبر من أن يتجاهلها أحد ، وكان ماكان .

ومن يومئذ من يوم أن عشت الغربة طفلا منذ بدء حياتى التعليمية إلى أن تخرجت .. بل إلى اليوم ، وأنا أحيا حياة طالب علم نهم ، لايرى الدنيا إلا كتابا ويراعا وورقا ، وكنت أقرأ وأحفظ ، وأنا طالب صغير ، الفصل الذى كتبه شيخ العربية ، أبو عثمان الجاحظ ، فى القرن الثالث الهجرى ، عن الكتاب وجلال منزلته فى الفكر والثقافة والمعرفـة ، وفى الحضارة ، فإزداد حبا للكتاب ، واعتزازا به . ومازلت أذكر قصة الجاحظ وهو طفل صغير ، كيف كان الكتاب هو شاغله الأول ، حتى ضاقت أمه ذرعا بالكتب التى لاشغل لابنها بشىء إلا بها ، يعكف عليها ليل نهار ، قراءة وحفظا ، وكانت تريد له



أن يتعلم حرفة تدر عليه عائدا عاجلا تعيش منه ، فيأبى ابنها ذلك ، وطلب منها ذات يوم الغذاء ، فدخلت وأحضرت له طبقا وعليه بعض الكتب ، بدلا من الطعام فقال لها : وماذا تغنى هذه الكتب عن الطعام ؟ فقالت : لا شيء في البيت غيرها ، فذهب إلى حلقات العلم في مسجد البصرة الجامع ، حيث كان يجلس لتلقى العلم فرآه أستاذه دامع العينين ، فسأله عما به ، وعرف منه قصته ، فأعطاه دنانير ، ذهب بها إلى أمه ، وفى الطريق اشترى كل حاجيات البيت من الطعام ، فرأته أمه ، وهى مذهولة ، يحمل فوق كتفيه ، ويحمل معه بعض الحمالين أصنافا عدة من الطعام فسألته ، فقال لها : هذا الطعام من الكتب التى وضعتها لى فوق الطبق ، ففرحت الأم وأدركت صواب الطريق الذى يسير ابنها الصغير فيه .

● إستفدت من أساتذتى

وتستمر بى مسيرة التعليم الطويلة ، تسعة عشر عاما ، من الابتدائى إلى نهايات الدراسات العليا ، اختلفت فيها إلى مئات ومئات من الأساتذة وقرأت فيها آلافا وآلافا من الكتب ، ولقيت فيها العديد من المفكرين والعلماء والكتاب والأدباء والشعراء ، واختلطت فيها بالكثيرين من مختلف طبقات المجتمع ، أستفيد من تجاربهم وخبراتهم ومعارفهم .

لم يكن هناك فى بدء نشأتنا إذاعة مسموعة أو مرئية ، وإنما كانت هناك صحافة ومجلات وكتب وندوات ، وكنا نأخذ منها جميعا مادتنا الثقافية ..

ولم نكن نعتمد فى دراساتنا على أحد ، ولا على الأستاذ نفسه ، إلا بقدر محدود كنا نقرأ الدرس قبل أن تحضره على الأستاذ ، ونوالى استذكار ما مضى ومافاتنا أسبوعا بعد أسبوع ، وكنا نمشى إلى دور الكتب نطالع فيها مايعز علينا شراؤه من الكتب إلى مانستطيع استعارته من الزملاء والأقارب والأصدقاء . وكم كان حزنى الشديد حين أخذت كتاب البخارى من قريب لى فلم يمكنى من قراءته واسترده منى بعد ساعات قصار .

● مع الثقافة وأعلام الفكر

وكانت الأحداث الوطنية تجرفنا دائما إلى ساحتها ، خطب الزعماء .. محمد فريد وسعد زغلول ، ثورة ١٩١٩ ، ونضال الوفد ضد القصر وضد الاحتلال .

الصحف والمجلات من أكبر المواد الثقافية فى حياتنا .. الاهرام ـ السياسة ـ الجهاد ـ البلاغ .. الخ .. الهلال ، والمقتطف ، والسياسة الاسبوعية والبلاغ الاسبوعى واللطائف المصورة ، ومجلة أبوللو والرسالة والثقافة ، والكتاب ، ومجلة الأزهر وصحيفة دار العلوم ، وحوليات الجامعة المصرية ، وما إلى ذلك كله .

كتب كبار الأدباء : طه حسين ، المنفلوطى ، العقاد ، أحمد أمين ،

مصطفى صادق الرافعي ، توفيق الحكيم ، محمد حسين هيكل ، المازني ، زكي مبارك ، عبدالرحمن شكرى ، ابو شادى وغيرهم ..

وهناك الجماعات الأدبية .. جماعة الديوان وجماعة أبوللو ، ثم الجماعات الجديدة ، كجماعة رابطة الأدباء ورابطة الأدب الحديث ، وجماعة أدباء العروبة ..

الندوات ، وهي كثيرة جدا ، ندوة قاعة

يورت التذكارية ، ندوة جمعية الشبان المسلمين ، ندوة المقتطف الأسبوعية ، ندوة العقاد ، ندوة جمعية الهداية الاسلامية ورئيسها الأديب التونسي الشيخ محمد الخضر حسين ، شيخ الأزهر فيما بعد ، ندوة شعراء العروبة وفيها خالد الجرنوسي ، وعبدالله شمس الدين ، وحليم مترى وسواهما ، واليوم أصبح يتزعمها الشاعر الوزير وليم نجيب سيفين ، والشاعر ابراهيم عيسى .

إلى ماكان يحفل به الوقت من أعلام العصر ، محمد عبده ، لطفي السيد ، على مصطفى مشرفة ، أحمد زكي ، عبدالحميد بدوى ، السيد محمد الغنيمي التفتازاني ، ابراهيم حمروش ، مصطفى عبدالرازق ، محمد عرفة ، محمود شلتوت ، وغيرهم ، وإلى المؤتمرات والمهرجانات واللقاءات الأدبية التي كانت تقوم بين الحين والحين وكانت اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب ، كثيرا ما ينظمان مهرجانات أدبية وشعرية على مستوى العالم العربي كله .

وكنت أقرأ كتب التراث ، وكتب أعلام العصر ، والكتب المترجمة من مختلف اللغات ، فأقف على معالم الحياة الفكرية والثقافية والأدبية المعاصرة ، وقوف العارف المتثبت .

لم أنس في قراءاتي : البخاري ، ولانهج البلاغة ولا إحياء علوم الدين .. إلى مئات الكتب التي قرأتها .. العقد الفريد ، الأغاني ، حسن المحاضرة للسيوطي .

وكانت عنايتي أول الأمر بكتب القدماء : البيان والحيوان للجاحظ ، نقد الشعر لقدامه ، الموازنة للآمدى ، الوساطة للجرجاني ، دلائل الاعجاز لعبد القاهر ، إعجاز القرآن للباقلاني ، المثل السائر لابن الأثير ، كتاب الرسل والملوك للطبرى .. وغيرها .

وأذكر أني قرأت علما قديما صعبا قراءة خاطئة فغاظني ذلك من نفسي وصممت على أن أقرأ كل كتب القدماء ، حتى لايفوتني علم إلا وأنا أعرف ضبطه ، وأعرف عنه مالايعرفه سواى .

وكان من الكتب التي أحببتها وقرأتها كثيرا : رسالة التوحيد للامام محمد عبده وحياة محمد لهيكل وحضارة العرب لمحمد كرد على ، وهو كتاب أحببته كثيرا إلى كتب طه حسين والعقاد والزيات .

وكان من أعلام العصر الذين أعتز بهم وبآدبهم وفكرهم : شوقي ضيف ، ومصطفى السحرتي ، ووديع فلسطين ، ومحمد عبدالغنى حسن ، وأحمد شاكر ، وسيد قطب ، وابراهيم ناجي ، وعلى محمود طه المهندس ، صالح جودت ، عبدالعزيز عتيق وسواهم من أعلام رجال الدين ، وفي مقدمتهم : الامام الشيخ الشعراوى ، وفرهود ، والشيخ الغزالي .

وكان أول مقال كتبته عام ١٩٢٨ ، عن السيوطي ونشر في السياسة الاسبوعية ، وأول قصيدة كتبها عن سعد ونضال



الشباب فى سبيل حرية مصر .

وكان كاتبى المفضل طه حسين ، والرافعى وزكى مبارك .

● مع جماعة أبوللو

وكانت المجلة المفضلة عندى هى اللطائف المصورة ، والهلال والمقتطف وأبوللو والرسالة .

وراسلت أبوللو من الزقازيق ، وصرت عضوا فيها ، وصار أعضاؤها هم أصدقائى الحميمين : ابو شادى - السحرتى - الصيرفى - ناجى - عامر بحيرى - صالح جودت - مختار الوكيل - وديع فلسطين - وسواهم ، وتعرف إلى كل أصدقاء أبوللو فى العالم : روكسى بن زائد العزيزى - محمد العامر الرميح - الشاعر القروى عبد المسيح حداد - نظير زيتون - إلياس فرحات - شفيق المعلوف - نعمة الحاج - عبداللطيف اليونس ، وسجلت نشأة أبوللو وكفاحها وكفاح رائدها ابو شادى فى كتاب لى بعنوان « رائد الشعر الحديث » كان هو المصدر الأول والأخير فى تاريخ ابوللو وأبو شادى ، وعنه أخذ كل من كتب عن هذه المدرسة الشعرية الرائدة .

وكان اهتمامى أول الأمر فى التأليف بالتراث ، وبالكشف عن جذور قبيلتنا العربية « خفاجة » فكان كتاب « بنو خفاجة » وكتاب « الخفاجيون فى التاريخ » وكتاب « الدولة الخفاجية فى التاريخ » وغيرها .

ثم عدت إلى الكشف عن جذورى الوطنية فكانت كتبى مواكب الحرية فى مصر الاسلامية - التراث الروحى فى مصر الاسلامية - قصة الأدب فى مصر - قصة الأدب المعاصر فى مصر وسواها .

ثم ثلثت بالكشف عن جذورى الثقافية ، فكان كتابى : الأزهر فى ألف عام ، وغيره .

وفى صداقاتى حرصت على صداقات أدباء العربية بعامة فى كل أقطارها : الحجاز - السودان - سوريا - تونس - المغرب - الجزائر - ليبيا - العراق - دول الخليج - وسواها .

وكنت المستشار الثقافى لكل الأندية الثقافية العربية فى القاهرة : نادى السودان - نادى الشباب الليبيى - نادى الشباب الكويتى - نادى المغرب العربى .

كما كنت المستشار الثقافى للبعثة التعليمية الصينية والبعثة التعليمية الأندنوسية فى الازهر الشريف .

وكان من أصدقائى لفيف من المستشرقين ، من ألمانيا والنمسا والمجر والولايات المتحدة وانجلترا وفرنسا وسواهم ، وكان بعضهم يحضر محاضراتى فى كلية اللغة العربية بالقاهرة مع طلابى ، وكان من أقربهم الى د . عبدالكريم جرمانوس المستشرق المجرى المعروف الذى توفى فى علم ١٩٧٩ م وزوجته الحاجة عائشة التى توفيت بعد ٥ سنوات .

وصرت نائب الرئيس لرابطة الأدب الحديث ، ثم رئيسا لهذه الرابطة الأدبية

العالمية ، ولم ألبث أن وجدتنى عضوا فى جماعات كثيرة : الشبان المسلمين - ابوللو - المجلس الاعلى للفنون والآداب - المجالس القومية المتخصصة - نادى القصة - جمعية الأدباء - نادى القصيد - العشيرة المحمدية - وسواها من عشرات الجمعيات والجماعات والروابط الأدبية والثقافية .

وطفت بالبلاد العربية والاسلامية : السودان - المغرب - تونس - الجزائر - ليبيا - السعودية - العراق - باكستان - الهند - وسواها .

عوامل كثيرة ، أثرت فى تكوينى ، بل فى تكوين الجيل كله ، الذى كنت أحد أبنائه وهو جيل الرواد والشوامخ .

ولا أنسى ماحييت فضل معهد الزقازيق علىّ ، هذا المعهد الذى كان بمثابة أكاديمية علمية ، تخرج منه : الامام محمد متولى الشعراوى ، الشيخ الدكتور أحمد الشرباصى ، الدكتور محمد السعدى فرهود ، الشاعر احمد عبدالمجيد الغزالى ، طاهر ابو فاشا ، أحمد عبداللطيف بدر ، القصصى طه حراز ، ود . رجب البيومى ، ود . محمد الطيب النجار والصحفى محمد فهمى عبداللطيف ، وكان من أساتذته طائفة من اعلام المدرسين : عبدالعزيز عبدالحق ، سيد الباز والد الدكتور فاروق الباز ، منصور رجب ، محمود النواوى ، محمد الطنطاوى ، أحمد شفيع . وتولى عمادته : الجبالى - وحمروش - وعبدالحكم عطا ، ومحمود ابو العيون ، وعبدالحليم قادوم وسواهم من كبار الأساتذة والعلماء والشيوخ .

إن كل مؤلفاتى أثيرة لدى هل أفضل منها : تفسيرى للقرآن الكريم ، أو كتابى السيرة النبوية الخالدة ، أو كتابى ابوعثمان الجاحظ ، أو كتابى ابن المعتز ، أو كتابى مشاهد من السيرة ، أو كتابى مواكب الحرية فى مصر أو ماذا أفضل منها ؟

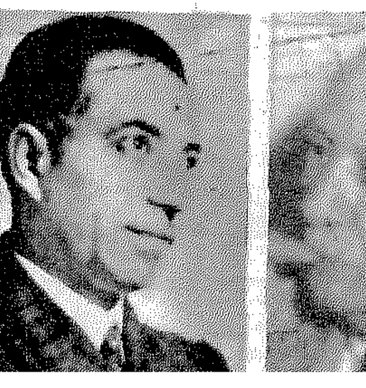
● شريط الذكريات

ليتنى أستطيع أن أستعيد شريط الذكريات التى ارتسمت فى ذهنى ، والتى تمثل مواقف معجزة طيلة ثلاثة أرباع قرن .

لقد عبرت بى سفينة الأيام ، وسط أمواج عاتية ، بحارا وبحارا ، إلى شواطىء مسحورة لم اعرفها من قبل ومن قصص المدن المسحورة المملوءة بالجن وبالذهب التى كانت تقصها علىّ أمى وجدت فى الطفولة ، إلى قصص ألف ليلة وليلة ، وعنترة وفيروز شاه وأبو زيد الهلالى وغيرها صاغ القدر وجدانى الشعبى الذى اهتز بكل أحداث الشعب وتياراته وتطلعاته .

أكثر من ثلاثة أرباع القرن ، وأنا الانسان المعذب الحائر فى دروب الحياة ، يحمل قيثارا ، يغنى به للحرية والسلام والحب والانسانية .

عبدالرحمن الرافعى ابراهيم المازنى





النساء ومجتمع المعلومات

بقلم: محمد فتحى

وقائع مثيرة تتضمنها كثير من الدراسات والتقارير والسجلات حول ماعرف خلال نصف القرن الماضى بـ "الثورة الجنسية"

- **ام فى الحادية عشرة من عمرها !!!**
- **طفل يتمنى ان يحضر له بابا نويل ابا فى راس السنة !!**
- **امراة عادية - اى ليست محترفة - تنقل مرضها السرى الى ١٦٣٩ فردا !!**
- **اعلانات أوكازيونات ، بل وقوانين لتبادل الزوجات !!**
- **عشرات الملايين من البشر يحملون فيروسات مرض الايدز القاتل !!**

....

سلسلة طويلة من الوقائع المؤسية التى تكشف فى نهاية المطاف عن هزيمة ساحقة انزلتها "الثورة المزعومة" بالمراة والرجل والطفل والمجتمع جميعا ..

ولم يكن الأمر يستحق منا مجرد اشارة الى هذه الوقائع الغريبة على مجتمعنا لولا ثورة الاتصالات التى نقلتها الى بيوتنا - عبر الاذاعة والصحافة ، ولولا الخلط الذى حدث بين خروج المراة للعمل والثورة المزعومة ، وبالذات لولا اضافة الواقع المعاصر اسبابا جديدة ، راحت تعزز الاسباب الطارئة التى خلقت الموجة الأولى من جيش النساء العاملات .

مع بداية القرن الحالى تضافرت عوامل مختلفة لتصنع ما اصطلح الغرب على تسميته بالثورة الجنسية ..

بدأت موجة خروج المراة للعمل ، التى سرعان ماحثتها ظروف الحروب وما تتطلبه من تعويض عمل الشباب والرجال الذين كانوا يذهبون الى ميادينها بعشرات الملايين ، ويموتون فى ساحاتها بالملايين ..

وبهذا الخروج نالت المراة درجة من حرية الحركة واستقلال السلوك ، ناهيك عن الاستقلال الاقتصادى لم تعرفها من قبل قط . ولم يكن هذا الخروج يعنى بالضرورة انقلابا او تدهورا فى اوضاع

هل تقود المرأة العالم .. رغم سقوط الثورة الجنسية ؟



الاسرة والمجتمع ، لولا انه ادرك اوروبا والحروب تضع القيم - ومنها مايتصل بعلاقة الرجل والمراة والأسرة - فى مأزق عسير ، ولولا ما اعقب الحروب من حركة عمران وتمدين عاصفة فككت العلاقات "القروية" وحولت اناس المدينة الى نكرات لايعرف الواحد منهم الآخرين

واضعفت اشكال الرقابة الاجتماعية ، وحثت الشعور بالاغتراب ، و ...

كانت هذه هى الارضية التى ظهرت عليها "الثورة الجنسية" غير ان مقدمات هذه الثورة لم تكتمل الا عندما زال تاثير عاملين كابحين ، هما الخوف من الحمل ، ومن الاصابة بالامراض السرية ، وذلك

بعد التوصل الى وسائل منع الحمل ، والنجاح فى علاج هذه الأمراض ، بعد ان ظل ـ العاملان ـ يقفان لكل من ينتهك الأعراف القائمة بالمرصاد ..

● عالم المراة المعاصرة

ولاجدال فى ان انجازات التمدين وعمل المرأة ومنع الحمل والنجاح فى علاج مرض من الأمراض .. لاجدال فى انها انجازات رائعة مفيدة للانسان فى حد ذاتها ، كما ان الشعارات التى صاحبت بشائر هذه "الثورة" التى يمكن تلخيصها فى ان تحرر المرأة يجعلها تعيش حياة اكثر انسانية ، وحياة اكثر انسانية للمرأة تعنى حياة اكثر انسانية للرجل والطفل والمجتمع ، وهى شعارات صحيحة مثلها مثل الانجازات التى اشرنا اليها ، ولكن توجهات معينة صاحبت الانجازات والشعارات الايجابية حولت "الثورة الجنسية" الى فوضى وتشتت فى العلاقات الاسرية ، وانهيار فى المعايير الاخلاقية التقليدية التى تنظم العلاقات الزوجية والسلوك الجنسى وكان من ثمارها ، اضافة الى القائمة المؤسية التى اشرنا اليها فى افتتاح المقال ، ارتفاع نسبة الطلاق وزيادة نسبة من يفضلون العيش دون زواج ، ناهيك عن شيوع البورنوجرافيا والانتشار المخيف لمرض الايدز .

ورغم السقوط المؤسى للثورة المزعومة بقيت الانجازات واضطردت . ويهمنا هنا الوقوف وقفة متأنية امام اهم هذه الانجازات وهو خروج المرأة للعمل ..

وحتى يدرك القارىء سر هذه الوقفة لابأس من جولة سريعة فى عالم عمل المرأة فى مجتمع المعلومات او مجتمع مابعد الصناعة ، الذى يتحرك العالم بمجمله فى موكبه ، ولعل المناسب ان تكون جولتنا فى بلدان سبقت فى هذا المجال...

خلال العقدين الماضيين حظيت النساء بثلثى فرص العمل التى اتيحت فى الولايات المتحدة الأمريكية .. وناهز عدد الوظائف الجديدة التى حصلت عليها النسوة هناك ، خلال الثمانينات وحدها ، العشرين مليون وظيفة .. وتغيرت المجالات التقليدية لعمل المرأة ـ وظائف السكرتارية والوظائف الثانوية والبسيطة ـ وبتن يشكلن اغلبية بين المهنيين اى العاملين من غير الموظفين والعمال والفنيين .

وتبين الاحصائيات ان النسوة[٢] الأمريكيات يبدأن اعمال جديدة بمعدل يتجاوز مثيله لدى الرجال !! حتى باتت ملكية ثلث دوائر الأعمال الأمريكية اليوم من نصيب النساء ..

ولايقتصر الأمر بطبيعة الحال على الولايات المتحدة فقد بينت الاحصائيات انهن يملكن نسبة شبيهة فى كندا ، بينما تصل النسبة المقابلة فى فرنسا الى ٢٠٪ .. ولايختلف الوضع كثيرا فى بريطانيا ، بينما تشكل النساء ثلث قوة العمل الاجمالية فى ايطاليا ..

وفى بلد ذى ثقافة شرقية كاليابان ، ظلت المرأة حبيسة البيت الى وقت قريب ، باتت النسوة يشكلن اليوم مايناهز ٤٠٪

من قوة العمل .. وكشف استطلاع للرأى تم أخيرا ان ٨٠ ٪ (ممن شاركن فيه) يطمعن فى وظيفة مستديمة طوال العمر .. وقد دفع هذا الواقع الجديد الى اشتقاق كلمة جديدة فى اللغة اليابانية هى سوتوسان للدلالة على الزوجة العاملة بعد ان كانت الكلمة الدارجة تعنى ان الزوجة تقصر جهدها على "شغل البيت" ..

ولاتقتصر التغيرات فى هذا المجال على تزايد كثافة المرأة للعمل ذلك ان ٤٤ ٪ من الأمريكيات العاملات اليوم من الحاصلات على درجة جامعية ، وبين المتزوجين الجدد تبلغ نسبة النساء ثلث الحاصلين على مختلف الدرجات الطبية ، ٤٠٪ من الحقوقيين ، وفى عام ١٩٧٠ كانت نسبة النساء لاتزيد على ١٠٪ بين الحاصلين على شهادات التخرج فى مدارس الأعمال ، بينما وصلت النسبة أخيرا الى ٣٣٪ .

هذا كما ان النسوة بتن يسيطرن على ٤٠٪ من الوظائف التنفيذية والادارية والاشرافية فى الولايات المتحدة ، وتصل نسبتهن الى ٢٠٪ بين الاطباء والمحامين ، ٣٥٪ بين خبراء الكمبيوتر ، ٥٠٪ بين المحاسبين ، ٢٥٪ بين اصحاب الوظائف المالية فى وول ستريت .. ويتفوق كبير تهيمن النساء على عالم المعلومات فى الولايات المتحدة الامريكية فنسبة ٤٨٪ من عدد النساء العاملات يوظفن جهودهن فى مجالات اقتصاد المعلومات على وجه الخصوص .. (ولايقتصر ذلك على الولايات المتحدة)

وهكذا فقد صار النساء يشغلن الوظائف التى تفرخ قيادات الأعمال والقيادات الاجتماعية مما يبشر بموجة جديدة من النساء البارزات فى مجالات المسئولية السياسية والحكومية والتشريعية ..

ولعل الشيء الأكثر اهمية فيما يحيط بخريطة العمل فى مجتمع مابعد الصناعة هو التغير الذى لحق بطراز العمل .. فبعد الحرب العالمية الثانية غير المحاربون الأوروبيون والأمريكيون بزاتهم العسكرية بافرولات المصانع والستر الرمادية ، وأن ظلوا يعتمدون على الطراز السلطوى العسكرى فى اعمالهم الجديدة ، اى ان طراز "الجبهة" التنظيمى ظل الطراز المهيمن فى المجتمع الصناعى الجديد الذى سيرُوا شئونه .. لكن مع اقتصاد المعلومات والخدمات اختلفت طبيعة العمل المطلوب من القيادة حيث صار الاساس حث المرؤوسين على المبادرة والتعهد الذاتى ومساعدتهم على الكشف عن افضل مافى قدراتهم ، بعيدا عن "اصدار الأوامر والضبط والربط" .

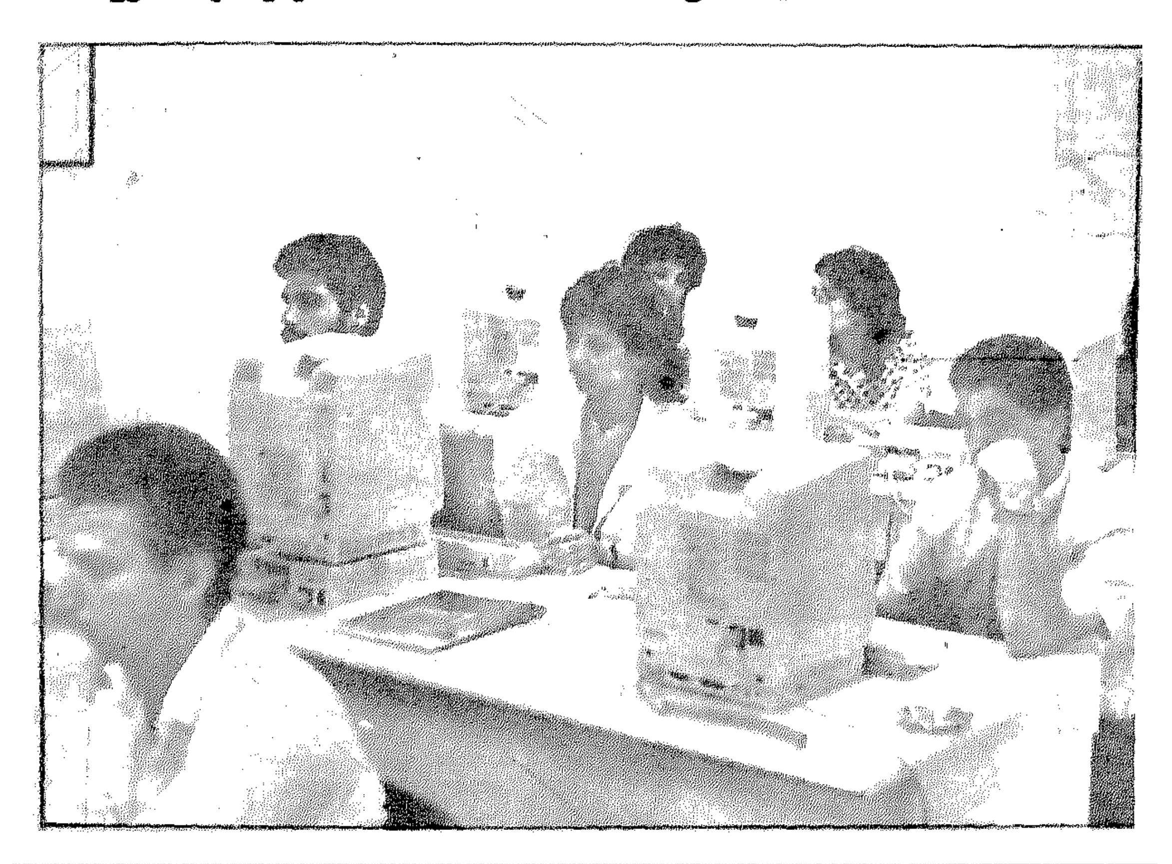
● طراز جديد لاعسكرى

وهنا تبدو فرص المرأة التى تفتقر الى الخلفية العسكرية اكبر بكثير بالذات والطراز الجديد المطلوب (من الرجل والمرأة) هو الطراز التى تتفوق فيه المرأة عادة ، بالاضافة الى تماشيه مع الدور التاريخى للأم فيما يخص قيادة اولادها و ..

بإختصار ان كان الرجل هو نموذج "العامل" الصناعى فان المرأة باتت نموذج "عامل" عصر المعلومات القادم الذى يغلب "العقل والدبلوماسية" على "العضلات" .. ان ذلك هو حجر الزاوية وبيت القصيد لأنه يؤكد على انه اينما ازدهر مجتمع المعلومات فان نسبة النساء سترتفع فى صفوف قوة العمل ..

ولعل اول مايتبادر الى الذهن امام التحول البانورامى لدور المرأة فى خارطة عمل مجتمع مابعد الصناعة ، ولصالح المجتمع بوجه عام هو الترحيب المطلق ، بالذات والتغيير يجىء كما راينا نتيجة عوامل موضوعية .. لكن هناك عوامل مصاحبة تدعو الى الوقوف بصورة متأنية امام الظاهرة الجديدة ذلك ان نفس المجتمعات تشهد تغيرات مقلقة فى محيط الأسرة فنسبة تتجاوز ٨٠٪ من المتزوجين باتت تعبر عن عدم رضائها عن مؤسسة الزواج القائمة ، واكثر من نصف الزيجات التى تتم تنهار بالفعل ، كما ان هناك شيوع مطرد لوفرة من الآراء والسلوكيات المناهضة للزواج ، و ... وضرورة الوقوف المتأنى تنبع من أن هذه العوامل المؤسسية المصاحبة للتغيير فى خارطة العمل ليست قدرا لايملك الانسان رده ، ذلك ان الاحصائيات تبين فى نفس الوقت ، ان مستوى السعادة الزوجية والرضاء الأسرى بين الزوجات العاملات اعلى منه بين النساء غير العاملات .. والمفارقة

تسيطر المرأة الامريكية على ٤٠٪ من الوظائف التنفيذية والادارية



النساء ومجتمع المعلومات

الكامنة هنا هى مايستدعى الرويـة ويستدعى الوقفة المتأنية ، ذلك انها تؤكد مايجب ان نضعه نصب العين حتى لايسفر التطور الجديد الى هزيمة جديدة للمرأة والرجل والطفل والمجتمع جميعا ..

ولعله من المفيد الاشارة هنا الى ان ماعرف بالثورة الجنسية حظى باهتمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع والتـربية والاطباء ولعل الدراسات التى انتجها هؤلاء تعطى مؤشرات يمكن ان تفيد فى الوقفة المتأنية امام الواقع الجديد الراهن ..

وابرز مايجب الالتفات اليه هو ان الايجابيات التى صاحبت ماعرف بالثورة الجنسية ، تم اجهاضها لاسترشاد هذه الثورة بمواصفات المجتمع التجارى النفعى الاستهلاكى المتعوى (اى الباحث عن المتعة) الأمر الذى دفع الى سحب المشاكل الخاصة بـالسلوك الجنسى لتطغى على مجمل المشاكل الخاصة بالاسرة والمجتمع ، بل وحتى على القضايا الاساسية للحياة والتفكير.

هذا كما اعتمدت هذه الثورة النظر الى التحولات الاجتماعية بصفتها مواجهة بين الجنسين ومن الشعارات الدالة التى سيطرت على حركة "الثورة" فى هذا الصدد ، السعى الى القضاء على سلطة الرجل وتدشين "عصر الانثى" او عصر التأنيث ..

ان التحولات الجديدة فى دنيا العمل تحتاج الى جهد جبار حتى لاتتحول كسابقاتها الى مجرد عرض من اعراض مرض المجتمع النفعى الاستهـلاكى



المرأة اليابانية تشكل اليوم
مايناهز ٤٠٪ من قوة العمل

المقوى .. والا تكون الوجهة هى العمل على ترميم ادوار سابقة فات أوانها ، قدر البحث عن ادوار معقولة جديدة تدعم احوال الاسرة بمجموعها ، والتحرك بعيدا عن ردود الفعل الجنسية الشوفينيـة الضارة نحو علاقات التكامل والتواءم والرقى المشترك ، فى اطار مفاهيم القيادة "الأمومية" لامفاهيم السيطرة ، حتى لايتحول الأمر الى هزيمة جديدة للمجتمع ككل والمرأة فى الطليعة ...



فاطمة اليوسف

ونموذج المرأة المصرية «

نجوى صالح

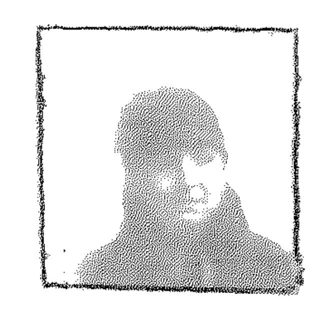
● كيف واجهت وحدها المتظاهرين وخرجت أكثر صلابة من السجن ؟

● تحملت مغامرة اصدار صحيفة بمفردها بعد ان هرب كل الذين شجعوها !

● أقنعت « التابعي » بالكتابة ، فاشترى دراجة لينقل المجلة للمطبعة !

● أعطت درسا لكل الفنانين عندما طالبتهم بترك المسرح قبل هجران الجمهور !

● لولا [illegible] « [illegible] » لما صنعت لها جمهور « غادة الكاميليا » ؟





مازالت قصة فاطمة اليوسف تمثل نموذجا حقيقيا لكفاح المرأة العصرية رغم مضى ٣٢ عاما على رحيلها .

انها طراز من النساء لم يهزمه الفشل ، ولم تزده أسوار السجن الا عزيمة ، وكانت الحجارة التى ألقوها على مبنى صحيفتها وساما على صدرها أكدت به استقلالها وموقفها الوطنى الصلب ضد كل انحراف سياسى .

إن قصة صعود فاطمة اليوسف كانسانة وفنانة وسياسية تحتوى على كل عناصر الصراع والقدوة التى يجب ان يحتذى بها كل انسان عند مواجهة الحياة والاخرين .

ولهذا فان تلك السطور تعيد الى الاذهان قصة امرأة عاشت من أجل مجتمعها وفنها الى آخر لحظة من حياتها .

فمنذ ٣٢ عاما جلس الشاب إحسان عبدالقدوس أمام الميكروفون ليقدمها ببساطته المعهودة :

سيداتى سادتى : "أقدم لكم السيدة فاطمة اليوسف التى عرفتموها دائما باسم روزاليوسف .. أقدمها لكم ، وقد ملأت أسماعكم على مدى ثلاثين عاما .. أقدمها لكم وقد أعجبتم بها كفنانة ، اعتلت خشبة المسرح ، وصعدت سلمه فى خطى ثابتة ، حتى أصبحت كبيرة فنانات الشرق ، وفى العصر الذهبى للمسرح .. أقدمها لكم وقد أعجبتم بها كصحفية ، أخرجت الى العالم العربى جريدة باسمها ، كانت نواة النهضة الصحفية العربية ومازالت حتى اليوم ، مدرسة يتخرج فيها كل كاتب وصحفى ناجح .. وأقدمها لكم كسياسية ، درست السياسة العربية ، وجاهدت ، وقاست مع كل وطنى حر يعمل على رفعة شأن بلاده .

● إمرأة مكافحة

بهذه المقدمة ، لخص الكاتب الكبير احسان عبدالقدوس حياة امه فاطمة اليوسف نموذج المرأة المكافحة ، فى حديث قدمه لاذاعة الشرق الأدنى عام ١٩٥٧ .

ولقد ودعت "فاطمة اليوسف" الحياة منذ اثنى وثلاثين عاما تاركة خلفها تجربة كفاح من نوع فريد .

بدأت العمل على المسرح عام ١٩١٠ ، وقبلها بسنوات كانت فى طفولتها يتيمة الاب والأم ، حين كانت رغم أعوامها السبع تتسلل الى مسرح يقع بجانب محل "صيدناوى" وسط المدينة مشدودة الى هذا العالم الساحر المليء بالزخارف والأضواء والأزياء ، وتبذل قصارى جهدها للوصول الى الكواليس خلسة نظرا لحجمها الصغير ، وهناك تختبيء تتابع حركة الممثلين عن كثب !

وتشاء الصدف أن يراها على هذا الوضع الغريب الممثل والمخرج القدير عزيز عيد ، فاقترب منها وسألها ماذا تفعلين ؟ ولم يسعفها الرد فهى مازالت صغيرة ، والعبارات لم تكتمل بعد فى رأسها ، ولكنه عرف من نظراتها فورا انها مغرمة بالمسرح ، فاخذها من يدها

ليشجعها على اجتياز هذا الطريق ، ولتجد فى حنانه الأبوة طوال مشوارها فى الحياة !

● ثورة الممثلة الصغيرة !

ومنذ الوهلة الأولى اكتشف فيها عزيز عيد الموهبة الطبيعية ، فتحمس لتلقينها فن التمثيل ، واسند اليها دور الجدة فى مسرحية "عواطف الأبناء" رغم عمرها الصغير ، وقامت بدور الحفيدة الممثلة صالحة قاصين .. التى كانت تكبرها على الاقل بعشرين عاما ، وقامت بدور الأم الممثلة "ابريزستاتى" التى كانت فوق الأربعين !!

ورغم حجمها الصغير وصوتها الرفيع الرقيق الذى امتازت به طيلة حياتها ، فقد قامت بهذا الدور بنجاح كبير .. مما ادى الى اقتناع عزيز عيد بموهبة صغيرته .. حتى انه كان يقول دائما اننى لا أستطيع أن أحيل الرصاص ذهبا .. ولكننى استطيع ان اكتشف الذهب .. وان أجعله لامعا .. خلابا .. !

وهكذا أصبحت فتاتنا الصغيرة تتبع عزيز عيد كظله ، وزرع هذا الاهتمام الزائد نحوها الكثير من الحقد بين زميلاتها ، ومن بينهن صالحة قاصين التى كانت تتميز بخفة الظل ، ووجدت فى الفتاة الصغيرة مادة للتهكم والسخرية خاصة صوتها النحيل الذى بدأت تقلده بطريقة ساخرة ، بينما كانت الصغيرة تنكمش باستمرار وتشعر انها دخيلة ، وعاجزة عن مجاراة أولئك الممثلات الراسخات فى الفن والشهرة !

الى ان جاء يوم بدأت فيه صالحة قاصين تتهكم من الفتاة كعادتها بطريقة ملفتة للنظر ، فما كان من الممثلة الصغيرة الا ان أمسكتها من شعرها ، وأدخلتها الى حجرة فى المسرح وانهالت عليها بالضرب واللكم بكل ما تملك من قوة !

وتكومت "صالحة قاصين" فى أحد الاركان بعد ان تلقت درسا قاسيا ، وخرجت "فاطمة اليوسف" رافعة الرأس ، بعد أن احست لأول مرة بأنها أصبحت انسانة قوية تستطيع مواجهة الاخرين .

● هى والريحانى

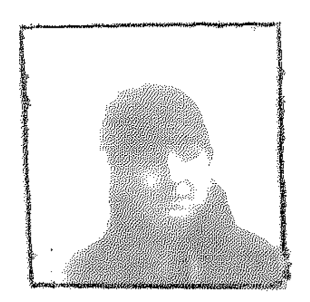
ومع الايام تقدمت الصغيرة ، وأصبحت ممثلة شهيرة وان ظلت حافظة لجميل أستاذها العظيم عزيز عيد ، رغم ما سببه لها هذا العرفان من متاعب طوال حياتها !

ورغم اشتراكها فى العديد من الفرق المسرحية ، فقد كانت تحرص دائما على ان يكون مخرج رواياتها "عزيز عيد" .

حتى عندما عملت فى فرقة جورج أبيض ، والريحانى ، الذى ابتدع الروايات "الفرانكو اراب" التى كانت ترضى اذواق الجمهور أيام الاحتلال الانجليزى ، وكانت فى نفس الوقت ترضى الطبقة التركية والطبقة المتوسطة المتطلعة !

إلا أن الريحانى كان دائم التدخل فى تفاصيل الاخراج وأدى ذلك إلى أن تركه عزيز عيد وتلميذته وهما يتحسران على المستوى الهابط الذى نزل بالمسرح الى دنيا الكباريهات !

ولاحت الفرصة عندما تعاقد عزيز عيد مع سيدة فرنسية ، وبدأت روزاليوسف تحفظ دورها الجاد فى مسرحية من اخراج عزيز عيد ، وكانت السيدة الفرنسية تتفرج على البروفات ولا تفقه كلمة عربية واحدة ، الى ان جاء يوم الافتتاح ، وامتلأت الصالة عن اخرها بجنود الاحتلال ، وظهرت روزاليوسف على المسرح ، ومضى





الفصل الأول بسلام ، وما ان بدأ الفصل الثاني حتى أخذ المتفرجون السكارى فى الصراخ ، فقذفوا الممثلين بالبيض والطماطم ، وكانت بالطبع الليلة الأولى والأخيرة !!

وبعد تلك الواقعة أصبح ممثلو الفرق المسرحية يطلقون على عزيز عيد صفة "النحس" اشارة الى ان معظم مشروعاته الفنية فاشلة !

ووقتئذ تصادف ان تقابل عزيز عيد مع "سيد درويش" ، واتفقا على فكرة أوبريت بطولته لفاطمة اليوسف ، وبدأ البحث عن القصة .. ووجداها عند أحد أبناء الطبقة الارستقراطية ـ المرحوم محمد تيمور ـ الذى كتب أوبريت "العشرة الطيبة" حول الشخصيات التركية المتحجرفة الضيقة الافق فى ثوب من النقد والسخرية !

ومن سيد درويش تعلم عزيز عيد داء كان له اثر بالغ فى حياته ، وهو شم الكوكايين ، ورغم نجاح الأوبريت بصورة بالغة ، فقد سقط عزيز عيد فريسة لهذا الداء الوبيل !

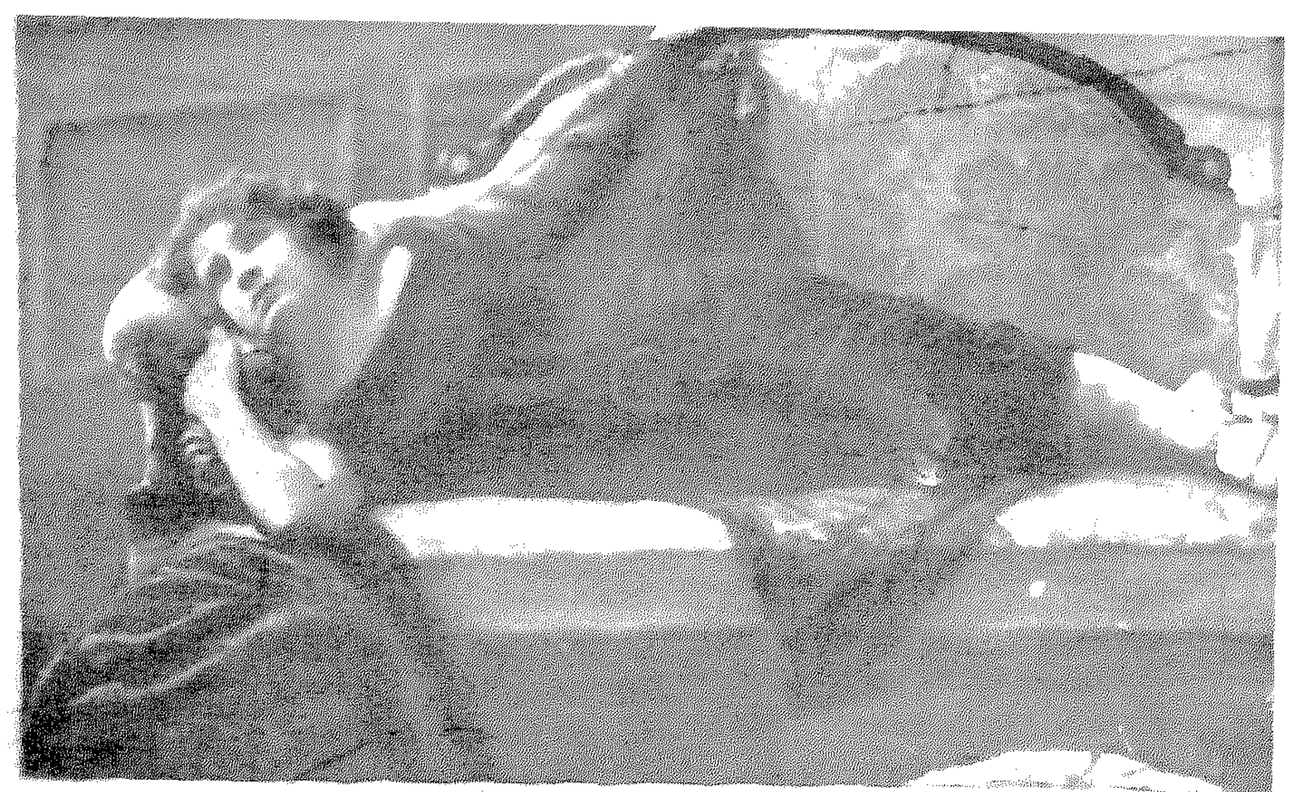
● نجمة فرقة رمسيس

المهم .. بدأ فى القاهرة مناخ فنى يتسم بالنشاط عندما أخذ يوسف وهبى فى تكوين فرقة "رمسيس" وأخذ كثير من الفنانين يتنافسون على تكوين فرق مسرحية كبيرة وصغيرة ، ولكن فرقة رمسيس كانت هى الفرقة الرائدة فقد ضمت نخبة متميزة من النجوم مثل حسين رياض ، أحمد علام ، فاطمة رشدى ، زينب صدقى ، استيفان روستى وغيرهم ، وكانت الرواية الأولى "المجنون" التى كان بطلها يوسف وهبى وكانت روزاليوسف هى الممثلة الأولى فى المسرحية .

تلا ذلك رواية "غادة الكاميليا" التى قامت فيها بدور "مارجريت جوتيه" امام يوسف وهبى فى دور "أرمان" .

وتوالت البطولات المسرحية على الممثلة "روزاليوسف" .. وبدأت الصحف تمجدها بمقالات ، وتسهب فى اطراء تمثيلها حتى اطلقوا عليها "سارة برنار الشرق" ، واستطاعت فى الفترة من سنة ١٩٢٠ حتى سنة ١٩٢٥ ان تصل الى أوج مجدها الفنى ، الى ان بدأت فرقة رمسيس فى التدهور بسبب استبداد يوسف وهبى بالرأى ووضع روايات مليئة بالمآسى والأهوال فاقت كل حدود العقل ، وكانت معظم هذه الروايات يضطلع فيها يوسف وهبى بدور البطولة بينما يعطى للبطلة دورا هامشيا وكانت اخر الروايات التى قدمتها معه هى مسرحية "الذبائح" التى كتب عنها الأستاذ محمد التابعى المقال التالى :

"ان الكل مدينون للأستاذ يوسف وهبى والمؤلف انطون يزبك اما بالبكاء ، واما بالتشنج ، فقد طلع فى العام الماضى على عالم التمثيل برواية "عاصفة فى بيت" وقد كانت عاصفة واحدة كفيلة بأن تجعل من الأستاذ يزبك مؤلفا مسرحيا

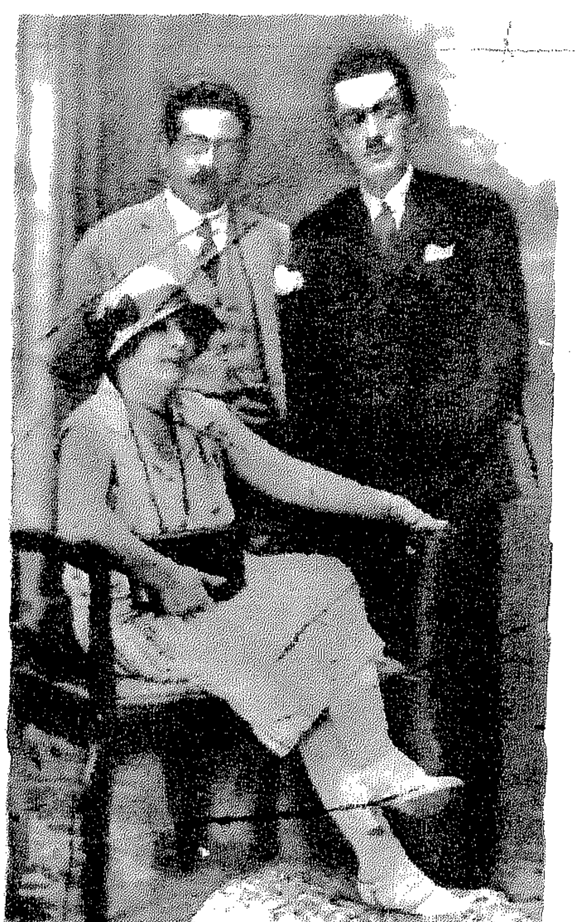


كان على الممثلات فى ذلك الزمان ان يتخذن أوضاعا رومانسية فى صورهن حتى يتأثر الجمهور ..
وها هى روزاليوسف أيام اشتراكها فى فرقة رمسيس تأخذ هذا الوضع « الرومانتيكى »

السيدة فاطمة اليوسف فى بداية اشتغالها بالصحافة سنة ١٩٢٤ ، ويظهر تأثرها بالأداء التمثيلي .



سنة ١٩٢٤ فى بداية عملها فى الصحافة مع او من مد لها يد المساعدة الأستاذ محمد التابعي ، والاستاذ ابراهيم رمزى .



على الفرقة بعد أن دب الخلاف بين الممثلين ، وانقلبت روح التعـاون ، واصطدم يوسف وهبى مع عزيز عيد وزوجته فاطمة رشدى ، وتتابعت الكوارث المالية على مسرح رمسيس حتى أغلق ابوابه نهائيا .

● وميض النجمة

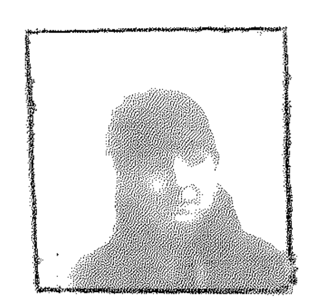
بعـد تسع سنـوات من اعتـزال روزاليوسف جاءت كارثة احتراق قرية "محلة زيادة" فقررت مع زملائها القدامى اعتلاء المسرح لتقديم رواية "غادة الكاميليا" لمدة ليلتين فقط تبرعا منهم للقرية ، وقد قام بالبطولة أمامها احمد علام فى دور "أرمان" .. واقبل الناس اقبالا ليس له نظير على المسرحية وكان من بين المتفرجين مصطفى النحاس ومكرم عبيد والنقراشى ، وغيرهم من زعماء الوفد الذين استقبلوا الحفلة الأولى من المسرحية فى حماس بالغ .

وجلس فى الصفوف الأولى ، الصحفى محمد التابعى وغيره من الصحفيين ، وقد وضعوا ايديهم على قلوبهم ، والتابعى يردد خائفا : "ياترى الأستاذة حتعرف تمثل بعد الاعتزال الطويل ؟! .

وكانتا ليلتين خالدتين .

وبين زملائها القدامى أحمد علام ، حسين صدقى ، زينب صدقى ، ودولت أبيض وغيرهم ، وبين تصفيق الجمهور المختلط مع أهل الفن والسياسة ودعت فنانتنا خشبة المسرح للمرة الأخيرة !

لقد كانت فاطمة اليوسف انسانة متدفقة الحيوية ، متجردة النشاط ، متفائلة ، دائما .. ضئيلة الحجم كثيرة الحركة ، ذات عينان خضراوان يطل منهما الذكـاء والعناد ، هـذه هى



فاطمة اليوسف

يشار اليه بالبنان ، وها هو يقـدم "الذبائح" .. واكبر ظنى أنه يريد دائما ان يهز اعصاب الجمهور هزا عنيفا وهو فى ذلك قاس لا يعرف رحمة ولا شفقة ، وقد كانت "الذبائح" ما أراد !! أبكت الجمهور وراجت تجارة المناديل وأقلقت راحة جمعية الاسعاف ، فالذبائح ما هى الا مناحة قائمة كل من فيها صارخ باك لاطم يشق الجيوب .. ليس فى القصة اذا استثنينا ليلى "روزاليوسف" شخص واحد نحبه أو نحقد عليه أو نرثى لحاله أو نحتقره .. وهذه مهارة من المؤلف !

وفى هذا الجو شعرت الممثلة الأولى بحال الفرقة ، وأنها اما ان تركن الى ارادة صاحب الفرقة ، وتقبل بزوال مجدها الفنى تدريجيا ، واما ان تترك الفرقة كلها .. وتحتفظ بالشهرة مع انهيار المسرح الذى بات قريبا !

وكان من رأيها دائما : "ان الفنان يجب ان يترك المسرح قبل ان يتركه المسرح ، وان من يبنى مجده درجة درجة ، يجب الا يفرط فيه ، ولا يترك نفسه يهبط السلم الذى صعده ، هذا الرأى الذى لا يؤمن به – مع الأسف – معظم الفنانين !

تـركت ""روزاليوسف" الفـرقـة ، وسافرت الى باريس ، وتوالت الضربات

"روزاليوسف" فكيف لها ان تركن الى الكسل والسكون ؟!

كان لابد أن تقتحم مجالا له اهمية ، ولهذا اختارت الصحافة عن طريق اصدار مجلة نبتت فكرتها عند حلواني اسمه "كساب" كان محله مكان سينما ديانا الان ، عندما كانت جالسة مع شلة من الاصدقاء تجمع بين محمود عزمى ، وابراهيم خليل وغيرهم ، تتحدث عن الفن ، وتطرق الحديث الى الحاجة الى مجلة فنية محترمة ، ونقد فني يساهم في النهوض بالحياة الفنية ، و"لمع في ذهنها" خاطر ، فقالت للزملاء : "لماذا لا اصدر مجلة فنية ؟

وكان من بين الحاضرين ابراهيم خليل وهو صحفي في جريدة البلاغ ، ورد قائلا : "هل انت جادة بالفعل ؟ ان اى مجلة تتكلف تكاليف باهظة !

وقالت : ترى كم تكلفني ٣٠٠٠ نسخة ؟ ورد قائلا : تتكلف ١٢ جنيها !

وحينما راى الجالسون التصميم في عينيها ، وانها مستعدة ان تبيع اى شيء عندها لتكمل المبلغ ، تظاهروا بالموافقة والحماس .

وفي نفس الجلسة اطلقت على المجلة اسم "روزاليوسف" فهذا هو الاسم الذى اشتهرت به وعرفه الناس ، وهو اسم عزيز عليها ، واغلب الظن ان الحاضرين تركوا الفكرة عند باب المحل لتتحمل هى مسئوليتها كاملة !

في اليوم التالي ذهبت الى جريدة البلاغ ، وكتبت طلب ترخيص لعمل المجلة ، ولم تنتظر حتى يظهر الترخيص من وزارة الداخلية بل افسحت غرفتين من شقتها وضعت فيها مكتبين متهالكين ، واتصلت بالاستاذ الصديق محمد التابعى والاستاذ العقاد وعرضت عليهما الفكرة ، وتحمسا لها كثيرا .

تقول روزاليوسف : بدانا في اصدار المجلة .. وصدر العدد الأول والثانى .. واتضح ان الحسبة ـ مبلغ ١٢ جنيها ـ كالبلاغات الرسمية ـ لا اساس لها من الصحة .. ووقعنا في أزمات مالية لا حد لها ، فقد كنا مع كل عدد نضع ايدينا على قلوبنا لاننا لا نملك ما نصدر به العدد الذى يليه .. وينقذنا في اخر لحظة الموزع الذى يقول بفرح : بيعت لاخر نسخة !!

ولم نكن نملك مطبعة كنا نسير من شارع جلال الى القصر العينى لطبعها في جريدة البلاغ ـ ثم اشترى التابعى دراجة من المكسب واصبح يركبها للذهاب الى المطبعة !!

وكنا ننسى كل هذا حينما نسمع في الصباح النداءات روزاليوسف .. روزاليوسف .. من باعة الصحف .

وحينما اسأل نفسى ما هى الصعوبة الكبرى التى صادفتنى في اصدار المجلة وكان على ان اجتازها ؟

لم تكن هذه الصعوبة الكبرى في المال القليل ، ولا الجهد المضنى ، ولا سوق الصحافة الضيقة ، بل تتلخص في انني ... سيدة !!

هى والوفد

كانت الحياة السياسية في ذلك العصر غير مستقرة تحت ظل حكم الملك فؤاد والاحتلال الانجليزى ، وبالتدريج انقلبت المجلة الفنية الى صحيفة سياسية يومية ، "واحسسنا نحن مجلس التحرير ان علينا



فاطمة اليوسف

ان يصبح لنا رأى وهوية على المسرح السياسى .. ومن هنا فتحت علينا النيران من جميع الاتجاهات" !

كانت "روزاليوسف" فى مشوار يومى الى النيابة لسحب الترخيص أو استرداده ، فقد كانت المجلة وفدية ، وتكتب ضد الحكومة ، وظلت كذلك الى ان اختلفت مع الوفد فى وجهات النظر ، حتى ان النحاس ببراءته وخفة ظله قال : "هى روزاليوسف دى .. زى امينة البارودى ؟!

وتفاقم الخلاف مع الوفد ، حتى ان النحاس باشا كان يوصى كل اعضاء الوفد بالا يشتروا روزاليوسف لانها خائنة لمبادىء الوفد ، وقد اتهمها بأنها تفرق بين عنصرى الأمة ، وكانت التهمة جارحة ، ولا أصل لها ، بل هى فى قاموس الحركة الوطنية منذ قيام سعد زغلول مساوية للخيانة ، واشتركت الحكومة مع الوفد فى الهجوم على المجلة ، وزاد ذلك من اصرارنا على الاستمرار والدفاع عن الموقف الحيادى والتمسك بالمبادىء الوطنية .

● القذف بالحجارة

وتفاقمت المشاكل بين روزاليوسف والوفد ، وتصاعد الموقف حتى الانفجار حينما كتب العقاد مقالا هاجم فيه الوفد ، وتلاه محمود عزمى بمقال اسماه وليم الكذاب ، وكان الاسم الحقيقى "لمكرم عبيد" هو "وليم" ، وهنا ثارت لثورة مكرم الدوائر الوفدية ، واذا بمظاهرة فى اليوم التالى تحتشد امام المجلة وتقذف المبنى بالطوب وهى تدوى بالهتافات المضادة للمجلة ولشخص روزاليوسف ، وخرجت رئيسة المجلة الى الشرفة ، ولم يتوقفوا عن القذف بالحجارة !

واغلقوا باب الدار الحديدى وهم يقذفون الحجارة ويندفعون من أجل الفتك بمن بالداخل ، الا ان روزاليوسف اصرت على فتحه ، وواجهت هذا الحشد الضخم ، واذا الأصوات تخفت ووسعوا لها الطريق ، وشرحت وجهة نظرها فى الحكومة والاحتلال ورئيس الوزراء ، وياللعجب فقد تفرق الجميع وكأن شيئا لم يكن !

الا انه بمرور الأيام بدات الخسارة الفادحة تهاجم الصحيفة ، حتى انهم حجزوا على محتويات المنزل ، ووضعت روزاليوسف فى السجن مع مهربات المخدرات والساقطات .

ولكن السجن زادها عنادا ، فخرجت منه لتصدر المجلة مرة اخرى .. وبدات فى بناء دار روزاليوسف ، ومرت السنون وقامت الثورة ، واصبح لمجلة روزاليوسف مدرسة تخرج منها معظم الأسماء اللامعة التى نعرفها هذه الأيام مثل محمد حسنين هيكل واحمد بهاء الدين وفتحى غانم ولويس جريس وعبدالغنى ابو العينين ورءوف توفيق ثم ابن صاحبة الدار احسان عبدالقدوس وغيرهم .

لقد كانت لهم مثالا تحتذى به اكثر منها صاحبة للدار ، وقد عاشت فى الصحافة ثمانية وعشرين عاما .. ووافتها المنية فى ابريل عام ١٩٥٧ وهى فى أوج نشاطها وحيويتها .



في يوم الاثنين الموافق ٥ نوفمبر سنة ١٩٣٤ أقيم هذا الحفل بمناسبة دخول مجلة روزاليوسف في سنتها العاشرة . وقد كتب التعليق في مجلة « المصور » على الوضع التالي : « لقد لقيت هذه المجلة في أعوامها التسعة ما لم تلقه مجلة أخرى من الاقبال . أما اشتهرت به من خفة الروح وابتكار الأسلوب والجرأة وقد رفعت عليها أخيرا قضايا . وحكم فيها أحكام مختلفة ، فكان هذا داعية لالتفاف الجمهور حولها لأنها في سبيل خطتها لمصلحة المصريين حوكمت فتهنىء الزميلة » . ويظهر في الصورة السيدة روزاليوسف وإلى يسارها كريمتها ميمي طليمات ثم قرينها الأستاذ زكي طليمات وإلى يمينها نجلها احسان عبدالقدوس فالأستاذ عبدالرحمن نصر .

● برنارد شو والاسلام ●

فى كلمة بعنوان « برنارد شو والاسلام : كتاب يثير قضية هامة » فى باب « شهريات » من هلال يوليو ١٩٩٠ طرح الاستاذ رابح لطفى جمعة السؤال التالى « هل حقا ان برنارد شو قد رمز بشخصيات بعض مسرحياته وما كانوا عليه من صفات واخلاق الى النبى محمد ام ان ذلك التشابه الذى لاحظه المؤلف بين هذه الشخصيات وبين شخصية الرسول الكريم انما يرجع فى الاساس الى ان الابطال والعظماء والقادة فى كل زمان ومكان قد يشتركون فى بعض الصفات والاخلاق التى تكاد تكون واحدة بينهم ؟!»

وردى على هذا السؤال يتحصل فى ست نقاط :

١ ـ الرمزية فى مسرح برنارد شو سمة بدات تتاكد لدى النقاد الدارسين فى السنوات الاخيرة بصورة متزايدة .

٢ ـ اذا كان من الثابت ان برنارد شو كان يريد ان يكتب مسرحية عن محمد (ﷺ) وان ثمة اعتبارات قاهرة منعته من كتابتها فليس من المستغرب ان يختار اسلوب الرمزية ليقول ماكان يرغب فى قوله بالمعالجة المسرحية الصريحة .

٣ ـ لست الباحث الوحيد الذى حمله الاختلاف الكبير فى الصفات بين قيصر التاريخى وقيصر المسرحية الى ترجيح احتمال ان يكون قيصر المسرحية رمزا لشخصية تاريخية اخرى ، وقد سردت على سبيل المثال اراء ثلاثة من الكتاب ذهب كل منهم مذهبا مختلفا فى تحديد هوية هذه الشخصية الرمزية .

٤ ـ قولى ان قيصر المسرحية انما يرمز الى رسولنا الكريم يستند الى عدد من الدلالات التى وردت فى المسرحية والتى تشير الى محمد (ﷺ) والاسلام ، فالتمر الذى كان ياكله قيصر يرمز الى فاكهة الجزيرة العربية موطن الرسول صلوات الله ، وسوق التين يرمز الى سورة التين فى القرآن الكريم ، والرومان الذين ينتمى اليهم قيصر هم الروم الذين سميت باسمهم سورة فى القرآن والذين ورد ذكرهم فيه اكثر من مرة ، وحديث قيصر عن العظيم الذى ياتى بعده ، الذى يحب العفو ويكره الانتقام والذى سيحكم العالم كما حكمه هو ، هو اشارة الى نبى الاسلام ، وما ورد فى المسرحية من حديث عن اصنام الكهنة الفرعونيين اشارة الى الاصنام التى كان يعبدها العرب والتى حطمها محمد ، وغير ذلك . وكل هذه الاشارات اذا لم يكن الغرض منها توجيه القارىء الى استكناه مافى

المسرحية من رمزية والى ان المقصود هو محمد لكانت لغوا لايتصور مثله كاتب كبرنارد شو .

٥ ـ في القرآن الكريم الذى قرأ برنارد شو ترجمة جيدة له والذى بلغ من اعجابه به ان اقنع احدى دور النشر الشهيرة بنشرها مجددا مقابل دقيق للمعاني الرئيسية التي وردت في المسرحية وللاوصاف التى وصف بها المؤلف قيصر المسرحية ، فهل ثمة ما يمنع منطقيا ، ان يرى الباحث في هذه المقابلة العريقة بين المسرحية وبعض آيات الذكر الحكيم تقريبا للرموز الى ذهن القارىء ، على الأقل القارىء الذى قرأ القرآن كما قرأه المؤلف ؟

٦ ـ التشابه الذى لاحظه « شو » بين شخصية قيصر وشخصية النبى محمد (ﷺ) لم يكن مرجعه ماذكره الاستاذ جمعة . والحق ان « شو » كان كما يتضح من صفحات الكتاب ، يرى انه تشابه ظاهرى ، وقد استخدمه وسيلة لذم قيصر التاريخي ولمدح قيصر المسرحية اى محمد الرجل الوحيد فى التاريخ التى اجتمعت له صفات البطل كما كان يتصورها شو .

محمود على مراد ـ جنيف

• ارستقراطية •

هى الان جاءت
تغامر بالنشوة العارمة
هى الان تعبر طوق المسافة
تدخل دائرة للتبلور
تخلع نظارة الاعتراف
تصعد تنهيدة للتهيؤ
تصغى الى خربشات الشغف
هى الان تكتب سطر النهاية
وتوجز احزانها فوق موجه
تعبىء ابريقها القرمزى
وتثنى على ركبتيها التوجس
تلقى على الأرض اشياءها
وترسم عصفورة ظامئة



محمد تمساح خضرى
كلاحين الحاجر ـ قفط

● هيكل ومدرسو التاريخ ●

● قرأنا فى هلال اكتوبر الماضى مقالة للدكتور احمد عبد الرحيم مصطفى عنوانها « هيكل الصحفى وكاتب التاريخ » فلم نفهم بالضبط ماذا يريد كاتبها ان يقول عن عبد الناصر وصدام حسين وهزيمة يونيو وازمة الخليج وبقية الشئون التى تناولها .. غير اننا فهمنا شيئا واحدا ابرزه الكاتب ، وهو ان هيكل ليس مؤرخا ، ولكنه صحفى يروى التاريخ او يكتب التاريخ ولعل هذا التجاهل ناجم عن غيرة او حسد من المؤرخين المحترفين امثال د . احمد عبد الرحيم مصطفى لمن كان مثل هيكل مؤرخا لايحمل شهادة من قسم التاريخ باحدى كليات الاداب .

ان المؤكد هو ان ثمة فارقا جوهريا بين اساتذة التاريخ امثال احمد عبد الرحيم مصطفى وبين المؤرخ الذى تجرد لكتابة التاريخ من واقع الوثائق ومن الاحداث التى عاشها فعلا .. وعلى هذا الاساس يكون هيكل هو المؤرخ ، وشتان بين المؤرخ وبين مدرسى التاريخ فى كلية او مدرسة ثانوية او اعدادية .

وماذا يقول اى مدرس للتاريخ فى امثال : الطبرى والمسعودى وابن الاثير والمقريزى وابن تغرى بردى والجبرتى .. هل كان هؤلاء مجرد كتبة للتاريخ لايقام لهم اعتبار اكاديمى الى جوار مدرسى التاريخ الذين ليس لهم مراجع الا مؤلفات هؤلاء الكتبة المساكين الذين اتعبوا انفسهم فى تدوين التاريخ ؟!

نحن لسنا مع هيكل ولا ضده ، ولانزكى كتبه التاريخية ولانرفضه ونقرا مايكتبه قراءة نقدية ، ولكننا نرى مدرسى التاريخ يستفيدون منه ثم يتطاولون عليه !

احمد مصطفى كمال محمد
القاهرة - المنيل

● جياد المواعيد ●

تجىء ..
جياد المواعيد .. جوعى
تشاكس صمتى ..



تهز حقولى ..
فيساقط الرطب ..
وترحل عبر تخوم المدى
تفاجىء قلبى ..
وفى لحظة قد كساها النعاس
تفاجئنى بالعيون التى ترسم العشق
فوق القرى .. انجما ..
تسطر وهج المسافة ..
تهدهد اغرودة ..
للشروق المفاجىء ..
فى مقلتيها .. ولاتستكين ..
جياد المواعيد تركض نحوى ..
تفتش عن رسمك المستبد ..
تخط على شفتيك ترانيم بحر عصى ..
وبعضا من الصور الطازجة ..

محمود مغربى
قنا

● عودة الى صديقى القديم ●

● اقصوصة ..

على الباب انتظرت .. اوصدت الباب فى وجهى وقالت انتظر .. ربما فتشت فى الحجرة الخلفية او فى الحمام والمطبخ وتحت سريرها .. عادت ، وقالت ليس هنا .. يقينا اعلم انه يتهرب منى .. ينسل من بين اصابعى كزئبق مراوغ .

كانت ضربات كعبها العالى المثلث ـ لحذاء طويل ـ على الارضية الباركيه تلاحق انغام موسيقى هستيرية صاخبة ، ورائحة عطرها تنفذ الى عبر الباب المغلق .

حسدته على تلك الجنة التي يحيا فيها .. امراة جميلة ، وشقة فسيحة وصديق ينتظره لدى الباب تابع كعبد لسيده .

تاخر ، والليل انتصف وضرباتها الهستيرية تتصاعد وانا واجم لدى الباب . متى تاتى فى الفجر ام بعد انقضاء اوقات العبث ؟ مخدعها دافىء وذراعاها حمى الخائفين ، وانا و الليل فى انتظارك هل نسيت سمير الامسيات ورفيق الضرب الطويل يالك من احمق اخرق !

خفتت الموسيقى الصاخبة وضربات الكعب المثلث وخارت قدماى فافترشت البلاط ، اربع اقدام جاءت لاتكاد تثبت على الأرض ، وجسدان

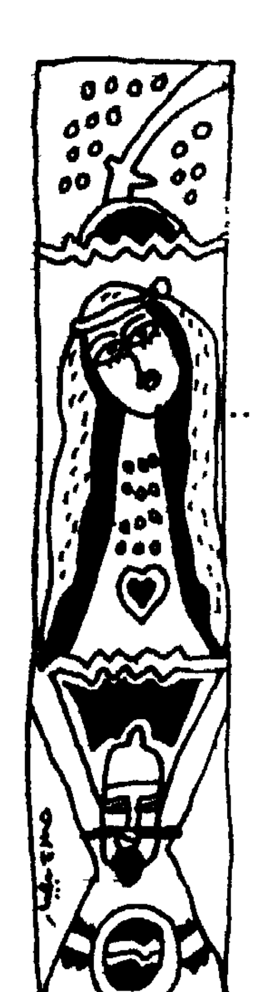
يطيران متلاحمين . تهز يدان خشنتان جذع نخلة باسقة .. تقف على مشارف الامتلاء اسفل الجذع واسمع همس التقبيل فى الصدر العارى ، واشمئز لتأوهات النخلة الباسقة لم يرنى ولم يكن له ان يرانى .. اعمل المفتاح فى الباب المتمنع ، ورفعها الى الداخل .

صمتت الموسيقى قبل صمت ضربات الكعب المثلث .. لملمت جسدى المفترش البلاط وضحكت ملء شدقى .. لا فرق بينى وبينك - عزيزتى - صاحبة الموسيقى والضربات الهستيرية ..

حمدى محمد عبد الموجود

• حلم الحب •

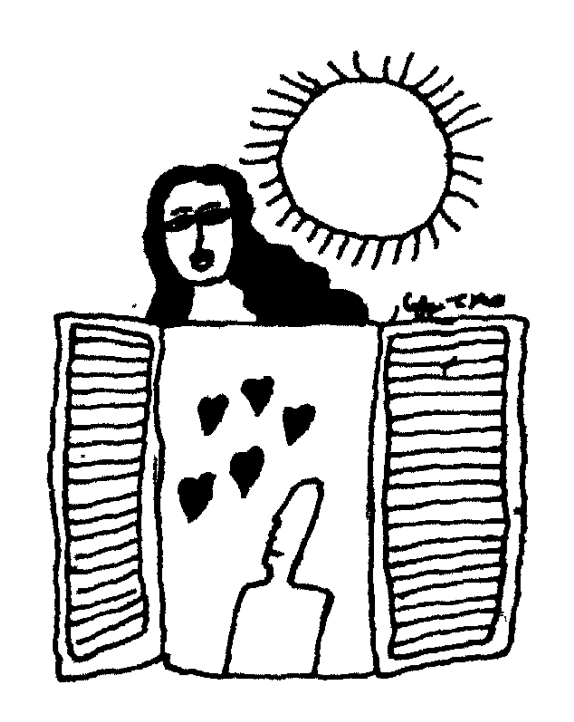
يا الله !..
كل الحلم الحلو اراه ..
فى عينى لبنى ، وعيون بثين وكل الليلات ..
وانا الراحل اثر عيونك ..
اعقل حيث عقلتم ..
واحط رحالى اين اقلم الركب ..
وحط الهودج ..
والنار اضاءت ..
وارتعد الريم ..
ماارتدت خطواتى عنك وقد اهدر دمى السلطان ..
ورمانى الاهل بارماح اللوم ..
نسبونى الى مس الجان ..
وتوعدنى اخوالك فى عبس ..
وتميم - وهذيل ووائل ..
وتوعدنى ابوك ومن والاه ..
كى يساقط تمر النخل علىّ بيتى ..
فلم تؤوينى منذ رحلتم جدرانه ..
كنت السائر نحوك جهرا ..
سرى معلن ..
لم اخباه بخبائك ..



كان السر ـ العشق ـ سيوفا ورملحا ودنانير وجاه ..
طوفت به في نجد وتيماء وحسمي والعبلاء ..
اعلو ـ اهبط ..
تتمثل لي عيناك فارسل شعرى ..

طارق محمود

• نهايات •



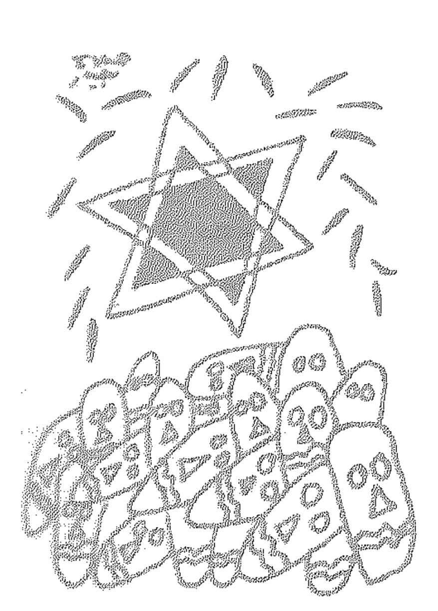
من وجهك ياتي وهج النور ..
يعلو الصوت باهاتي ..
يرتجف القلب ..
يفيض بانغام تشدو ..
يضيء النجم ليالى الصمت ..
يرفع مصباحي سهد الليل ..
يقبل حلمى فى الفجر ..
يصبح ليلى قلب الفجر ..
ينظر قلبى وجه الشمس ..
فاطير لافتح نافذتى ..
يغمر وجدانى الدفء ..
ينتعش القلب ..
تشتد حرارة لقياها ..
يحترق الوجد ..

حسنين محمد حسنين الصباغ
سنديون ـ قليوب

• قصيدة من فلسطين •

اود ان اعلم سيادتكم اني احد قراء الهلال القدامى لانها بحق منارة من منارات الادب والعلم والثقافة فى العالم العربى فى كثير من الحالات يجد بعض القراء فيها متنفسا لما يجول فى صدورهم ـ وفيما يلى بعض ما جال فى صدرى ارسله لسيادتكم عسى ان يكون فى المستوى الذى اعتادت الهلال نشره ارجو النظر فيه والعمل على نشره اذا وجدتم ذلك مناسبا

كان يوجد لليهود فى اسرائيل شاعر يدعى حاييم ناحمان بباليغ له قصائد مشهورة من جملتها قصيدة بالعبرية اسمها المذبحة تدرس فى جميع المدارس الثانوية في اسرائيل حتى يومنا هذا ويعتبر حفظها عن ظهر قلب شرطا من شروط النجاح فى امتحان الحصول على شهادة الدراسة الثانوية تلك القصيدة تخاطب النازى وماقيل عنه انه ارتكب جرائم فظيعة ضد اليهود .. وقد نظمت قصيدة اخاطب بها الاحتلال الاسرائيلى ومايقوم به من فضائح تشبه فظائع النازى المشار اليها فى قصيدة بباليغ وفيها دعوة للسلام وتحذير لاسرائيل من مغبة الاستمرار فى العربدة العسكرية وما قد تجره عليها من دمار شامل .



تاجج السخط فينا كى تفارقنا ..
مافى بقائك غير الهم والحزن ..
اسرع وغادر بلاد لست صاحبها ..
فاهلها قد مضوا فى المسلك الحسن .
لتنتهى سلطة احكام قادتها ..
فينا كاحكام قوم عابدى وثن ..
استمراوا القتل والتدمير شرعهم ..
فاصبحوا وصمة فى جبهة الزمن ..
لم تتق الله فيما انت فاعله ..
كفاك قتل ضعاف من بنى وطنى ..
كانت لكم فى نواحى الارض مشنقة ..
وفرن غاز يذيب العظم فى البدن ..
فما امتشقتم على الطغيان سيفكم ..
بل استكنتم الى الاذلال والمهن ..
ان كنت تصبو لثأر انت تطلبه ..
هل كان طفلى مع الطغيان فى قرن ..

المرسل من الارض المحتلة
م . آل سويرى الجو

● تعليق الهلال :

- وصلت الينا هذه القصيدة عن فظائع الاحتلال الاستيطانى الصهيونى فى فلسطين قبل حوادث القدس التى قتل فيها المستوطنون اليهود وعساكر البوليس الصهيونى اكثر من ثلاثين شهيدا فلسطينيا واصابوا بالجراح البليغة اكثر من الف فلسطينى ، وهى اكبر مذبحة فى التاريخ الحديث لايمكن لشاعر ان يعبر عن شعوره حيالها !

● من يكتب تاريخ مصر ؟●

شهدت الآونة الاخيرة سيلا منهمرا من الكتابات والاجتهادات حول ثورة يوليو والحقبة الناصرية بصفة عامة ، حتى بات الامر لايخلو من صعوبة في تتبع هذه الكتابات المتلاحقة وقد تنوعت هذه الاعمال بتنوع اتجاهات ومشارب اصحابها فجاء بعضها يحمل الطابع الصحفي وجاء البعض الاخر على شكل مذكرات لمسئولين وساسة سابقين في السلطة اما البعض الثالث فجاء موسوما بطابع الشهادة على العصر لشخوص عاصروا الاحداث عن قرب .. ولم يخل الامر في معظم الاحيان من اثارة الحديث عن اسرار وخبايا وحقائق تذكر للمرة الاولى .

ان المطلوب هو الافراج عن الوثائق الخاصة بثورة يوليو والحقبة الناصرية واتاحة الفرصة للباحثين للاطلاع عليها ليقولوا لنا كلمتهم ، فهناك ضرورة ملحة لذلك بعد ان كثر الجدل واللغط واختلطت علينا الامور ، في تقييم هذه الفترة والتعرف على حقائقها خاصة وان الجدل حول هذه الفترة من تاريخنا يستأثر باهتمام مختلف القطاعات والاوساط شيوخا وشبابا ، وليس المقصود بالضرورة ان تخرج علينا البحوث والدراسات بالتطابق في وجهات النظر وانما المطلوب هو الخلاف الايجابي وليس خلاف الخصوم وتصفية الحسابات ، فكم من المرات رفع شعار اعادة صياغة تاريخنا القومي وكم من المرات سمعنا عن لجان شكلت لهذا الغرض ولكن بلا جدوى . فما احوجنا والعالم كله يتغير من حولنا ان نقف وقفة جادة مع تاريخنا فالتاريخ ليس شبحا يطل علينا من ركام الماضي وانما صورة صادقة ومؤشر هام في فهم الحاضر بكل متغيراته وابعاده وهو الدليل الذى نهتدى به في ترسم خطى المستقبل ان الوعى التاريخى مازال في حاجة لاستنفار جهود المفكرين والمثقفين للارتقاء به . واخيرا اخشى القول ان مستقبل الكتابة التاريخية في مصر ، لا يبعث على التفاؤل وان الوعى التاريخى رغم مايقوم به نفر من المؤرخين المخلصين لم يصل بعد الى النضج الذى نطمح اليه .

زكريا الرفاعي

طالب ماجستير باداب عين شمس

● مع الأصدقاء ●

● الانسة لبنة احمد محمد الصاوى ـ عزبة عبده مركز كفر صقر :

ـ نرحب بك صديقة للمجلة ، وبكل ماتكتبينه من شعر او نثر .

● رضا ابراهيم عبد المعطى ـ ميت الحلوج ـ دكرنس :

ـ لم نستطع قراءة شعرك ولا نثرك فى الأوراق التى بعثتها الينا لفرط رداءة الخط وفوضى السطور وكثرة الشطب .

● خليل ابرهيم القشوطى ـ طالب ثانوى ازهرى ـ شبين القناطر ·

ـ قصيدتك التى اولها : ق يانسيم الى حبيبتى وبح لها .. قل لها انى عشقت جمالها .. تنقصها الاوزان وفى القصيدة اغلاط لغوية ونحوية ولكن صغر سنك يشفع لك فاستمر فى التزود بين اللغة والادب ، والله ولى التوفيق .

● محمد مصطفى حسين بكر ـ طالب ثانوى ازهر بمعهد شبين القناطر :

ـ قصيدتك ينطبق عليها ماينطبق على قصيدة زميلكم خليل ابراهيم القشوطى وننصحك بما نصحناه .

● الحسينى الهادى خلف ـ محافظة الدقهلية :

ـ لايكفى ان تقول انك من محافظة الدقهلية فمن اى مدينة او قرية فى الدقهلية ؟! اما قصتكم « الشرنقة » فهى طويلة نسبيا ، وينبغى ان تكتب على وجه واحد من الورقة .

● هالة سمير السعيد ـ كلية التجارة ـ القاهرة :

ـ نرحب بك صديقة للمجلة ، ونرجو ان نتلقى انتاجك الادبى الذى تتحدثين عنه .. وشكرا لحسن ظنك بنا .

● بن عادل ـ الديس ـ بو سعادة ـ جمهورية الجزائر :

ـ كتاب عبد الحميد الديب من تاليف الاستاذ محمد محمود رضوان ، هو كتاب وليس مجلة كما وصفتموه .. وفى هذا الكتاب بعض اشعار عبد الحميد الديب ، وليس لهذا الشاعر ديوان مطبوع

● سعيد عبد الله سعيد ـ المنصورة ـ اليمن

ـ ليست اقاويل بعض المتطرفين عن رواية اولاد حارتنا لنجيب محفوظ بالخطورة التى تتصورونها .. ان هؤلاء المتطرفين لا معرفة لهم بفنون الادب ولا معرفة لهم بالدين يسرعون الى تاويل احكام الدين كما يشتهون .. ورواية اولاد حارتنا صدرت فى عدة طبعات بلبنان وتوزع فى كل مكان ويعاد طبعها .

● ونشكر اصدقاءنا السادة : عاصم فريد البرقوقى .. صلاح الشهاوى .. عاطف عبد الكريم احمد .. محمد ابا الحسن ابو عجوز .. السيد عبده السمرى ومحمود عبد المجيد احمد .. وجمال عطا احمد .. ويوسف عبد العزيز على .. محمد امين عيسوى .. احمد جمال الدين عزام .. وائل محمد جاويش . عبد الرحيم الماسخ .. عادل عبد الظاهر .. احمد خضير .. رمضان عبد اللطيف حامد ..



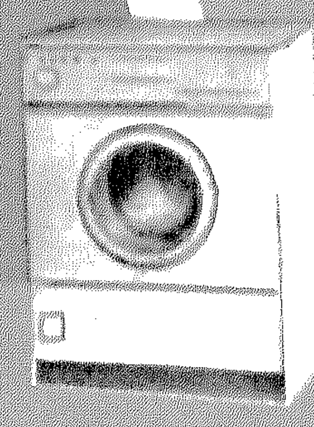

الهلال
ديسمبر ١٩٩٧ ● ٧٥ قرشا
ألف ليلة
وليلة المصرية

للغسالات
الأتوماتيكية

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES



PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT



لولى

• رغوة محدودة ممتدة المفعول.
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه على أنزيمات فعاله . . . . لها القدرة على إزالة البقع البروتينية

أسلوب عصرى للتنظيف
ذو أداء فعال متميز



مجلة ثقافية شهرية
تصدرها دار الهلال
أسسها جورجى زيدان
عام ١٨٩٢ ميلادية

السنة الثامنة والتسعون — ديسمبر ١٩٩٠ - جمادى الأولى ١٤١١هـ

رئيس مجلس الإدارة
مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة
عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

المستشار الفنى
محمد أبو طالب

مدير التحرير
عاطف مصطفى

المشرف الفنى
محمود الشيخ

سكرتير التحرير التنفيذى
عيسى دياب

سيظل الجدل محتدما وقائما حول د . طه حسين وآرائه وفكره الذى آمن وجاهد طويلا من اجل ترسيخه ونشره بين المثقفين على اختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم الفكرية .

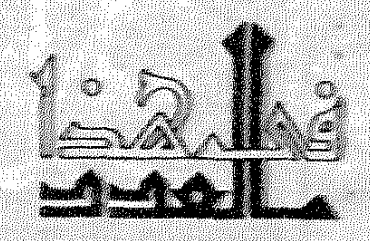
وستكتب بحوث جديدة حول كتاب "فى الأدب الجاهلى" والآراء التى اغضبت الكثيرين واتهمته بالكفر والالحاد ! و "الهلال" من جانبها تفرد صفحاتها لكل جديد يتناول فكر طه حسين ، والحوار حول شخصيته ، فقد تناولنا فى عدد سبتمبر الماضى مقالا للدكتور محمد الدسوقى ، تناول فيه جوانب من شخصية طه حسين وآرائه فى الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة .

ويرد د . الدسوقى على الهجوم الذى شنه عليه أنور الجندى وما ينبغى فى لغة الحوار .

ولانكتفى بذلك بل ننشر مقالا بعنوان : طه حسين والصهيونية يفند اتهاما وتورطا بعلاقة طه حسين بالصهيونية ، وقلة ماكتبه عن القضية الفلسطينية .

ويرد د . مصطفى عبد الغنى على هذه المزاعم التى لاتستند الى أسانيد قوية .

وبهذا فإننا لانعامل الكبار من مفكرينا كتماثيل بعيدة عن النقد ، ولكن يكون الحوار هو المعيار لالقاء الضوء على فكرهم المستنير إقرأ ص ٦٤ .



فكر وثقافة



الغلاف بريشة الفنان
حلمى التونى



قيمة الاشتراك السنوى تسعة جنيهات فى ج . م . ع . تدفع مقدما نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية . وعشرة دولارات فى البلاد العربية . وعشرون دولارا لباقى دول العالم . والقيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لامر مؤسسة دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

دائرة الحوار

فنون

قصة وشعر

رسائل صحفية

الأبواب الثابتة

دار الهلال

الادارة : القاهرة ـ ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات : ص . ب : ٦١٠ العتبة ـ القاهرة ـ
الرقم البريدى : ١١٥١١ ـ تلغرافيا : المصور ـ القاهرة ج . م . ع .
مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١
تلكس : TELEX:92703
HILAL un
فاكس : FAX:3625469

ثمن النسخة

لبنان : ٧٠٠ ليرة . الأردن : ٦٠٠ فلس . الكويت : ٥٠٠ فلس ـ العراق : ١٠٠٠ فلس . السعودية : ٧ ريالات . الجمهورية اليمنية : ٥٠٠ فلس / ١٠ ريالات . البحرين : ٨٠٠ فلس . قطر : ٧ ريالات . الامارات العربية المتحدة : ٧ دراهم . سلطنة عمان : ٧٠٠ بيسه . تونس : ١٤٠٠ مليم . المغرب : ١٥ درهما . غزة والضفة : ٧٥ سنتا . انجلترا : ١٧٥ بنسا . ايطاليا : ٢٧٠٠ ليرة . الولايات المتحدة الامريكية : ٤٠٠ سنت . كندا : ٥ دولارات .



هلال ١٨٩٢ فى معرض كتاب ١٩٩١

كان فريق منا فى « الهلال » يرى أن نفاجىء زوار معرض الكتاب الدولى القادم الذى يقام فى القاهرة خلال يناير سنة ١٩٩١ ، بطبعة جديدة مصورة عن الأعداد الأصلية التى صدرت من «الهلال» فى سبتمبر سنة ١٨٩٢ «الموافق ١٠ صفر سنة ١٣١٠ » .. أى منذ ٩٩ عاما ميلاديا ، وأكثر من مائة عام هجرى ! ..

ولكن فريقا آخر اقترح أن نزف هذا الخبر الى قارىء الهلال ، ليكون على بينة من المفاجأة قبل أن يراها فى زيارته لمعرض الكتاب .

وقد تغلب هذا الرأى الأخير ، وها نحن أولاء ندلى اليك ـ عزيزى القارىء ـ بكافة التفاصيل ..

بدأت الفكرة بمحاولة تصوير المجلد الأول للهلال الذى يشمل أعداد سنته الأولى ، من أول سبتمبر سنة ١٨٩٢ الى أول أغسطس من تلك السنة ، ليكون صدور هذا المجلد فاتحة لصدور مجلدات الهلال التسعة والتسعين ، مجلدا بعد مجلد ، وقد يتجاوز عددها رقم المائة بكثير عندما نصل الى آخر مجلد فيها .

إلا أن طبع المجلد الأول كاملا فى المدة المتبقية على افتتاح معرض الكتاب ، يعتبر متعذرا من وجوه كثيرة ، وفى الوقت نفسه لابد من تنفيذ الفكرة ولو جزئيا . فكان الحل العملى أن نطبع ثلاثة أعداد من المجلد الأول ، هى أعداد سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر سنة ١٨٩٢ على أن نوالى طبع المجلد الأول فى أجزاء يشمل كل منها ثلاثة أعداد ، فإن ذلك يجعل اقتناءها أيسر ، والاطلاع عليها والاستفادة منها أقرب ..

وهكذا شرعنا فعلا فى تصوير وطبع هذاالجزء من السنة الأولى للهلال ، وسيكون بين يدى القارىء فى معرض الكتاب ، على نفس صورته العريقة ، بحروفه القديمة الواضحة المشكولة ، وكأنه صدر بالأمس فقط لا منذ مائة عام إلا قليلا ..

إن صدور هذا الجزء من المجلد الأول لهلال سنة ١٨٩٢ يلبى مطلبا ملحا طالما تقدم به المثقفون والباحثون من الأجيال القديمة والجديدة ، ومن أساتذة الجامعات والمدارس وطلبتها ، ومن الأدباء والشعراء والمؤرخين والفنانين وغيرهم ..



والمجلد الأول من الهلال مطبوع في المطبعة الأولى لدار الهلال التي كانت قائمة في شارع الفجالة بالقاهرة ، ومازال مكانها يحمل اسم الهلال منذ قرن من الزمان .

وقد انتقل الهلال بعد ذلك إلى دار كانت تطل على ميدان الاسماعيلية «ميدان التحرير الآن » .. ثم انتقل الهلال إلى داره الحالية في شارع محمد عز العرب «المبتديان سابقا » في أوائل الأربعينات ، وفي هذه الدار التي اوشكت أن تبلغ الخمسين من عمرها ، سيتم طبع مجلدات الهلال كلها إن شاء الله ، بادئين بالجزء الذي ستتلقاه في معرض الكتاب بعد أسابيع قلائل .

وفي العدد الأول «سبتمبر ١٨٩٢ » يشرح صاحب الهلال - المرحوم جرجي زيدان - غايته من اصدار الهلال ، ولماذا اسماه «الهلال » فيقول إنه سماه كذلك «تبركا بالهلال العثماني الرفيع الشان ، شعار دولتنا العلية أيدها الله » .. وكانت بريطانيا تحتل مصر حينذاك وتابى الجلاء ولكن الدولة العثمانية كانت لها هيمنة روحية ، نظرا لقيام «الخلافة » فيها ..

وقال جرجي زيدان انه أطلق اسم «الهلال» على مجلته هذه «تفاؤلا بنموها مع الزمن حتى تتدرج في مدارج الكمال ، فإذا لاقت قبولا وإقبالا اصبحت بدرا كاملا بإذن الله » ..

ولعل جرجي زيدان كان يشير بكلمته هذه الى قول الشاعر العربي ابى تمام :

وإذا رأيت من الهلال نموه
أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

وبعد ....

فإن هذا الجزء من المجلد الأول للهلال يفتح لقارئه أبواب الزمن القديم ، فيراه متصلا بالزمن الجديد ، ويوقن أن تطور امتنا سلسلة متصلة الحلقات من العمل والفكر ، وأن الثقافة العربية في أواخر القرن العشرين ، موصولة بالثقافة في أواخر القرن التاسع عشر .. ولولا هذه ما كانت تلك ، فلا فراغ بين الأجيال ! ..

ثم إننا ندع لك الرأى فيما ستطالعه في هلال سنة ١٨٩٢ وانت تستفتح العلم الجديد ، علم ١٩٩١ حاملا لك ولكل القراء ، ولأمتنا العربية كلها ، اطيب الأمنيات ، في اصعب الأوقات ، واحرج الساعات ! ..

المحرر



رحلة السيد المسيح الى مصر

في لوحات الانبياء

◄ السيدة العذراء تستريح في اثناء رحلة الهروب الى مصر (الفنان فردريكو باروتشي)

بقلم: د. صبري منصور

ارتبط اسم مصر بكثير من الانبياء، فارضها في العهد القديم كانت لهم مهبطا وموطنا حينا، وملجأ وملاذا في احيان اخرى. فكذلك كانت لسيدنا ابراهيم عليه السلام واسماعيل ويعقوب، بالاضافة الى اثني عشر نبيا من ولد يعقوب وسيدنا موسى، وهارون وعيسى بن مريم ودانيال عليهم السلام. وحظيت مصر بنيلها وزرعها - كفردوس في منطقة صحراوية جرداء - بمكانة متميزة في سيرة الزمان البعيد.



ولا شك أن رحلة السيد المسيح الى مصر أثناء مرحلة طفولته كانت مصدر الهام لعديد من الفنانين . تلك الرحلة التى لم يكشف لنا التاريخ عن تفاصيلها ، وأن كان الداعى اليها حماية المسيح الطفل من بطش الملك هيرودس ملك اليهود حينذاك ، والذى وصلته أنباء ولادة ملك جديد لليهود فى بيت لحم ، فخاف منه على عرشه ، وبيت النية لاغتياله في مهده فجاءت اشارة الله ببدء رحلة الفرار الى ارض مصر ، واصطحب يوسف النجار العذراء وطفلها ، سالكا الدروب الوعرة لكى يصل بهما الى أرض الأمان والطمأنينة . ورغم ان حياة السيد المسيح بكل أحداثها ومشاهدها قد تناولها الفنانون فى لوحاتهم محاولين الوصول بخيالهم الفنى لتجسيد مناظر العهد القديم ، فإن رحلة السيد المسيح الى أرض مصر كانت موضوعا أثيرا لديهم رغم عدم وضوح التفاصيل التاريخية لتلك الرحلة ، وايضا بالرغم من عدم إلمام الفنانين الأوربيين بعناصر المنظر المصرى . وربما اضفى ذلك التعتيم التاريخى مسحة روحية وجاذبية خاصة لتناول وتصوير هذه الرحلة .

وفى اللوحات الست المنشورة لفنانين مختلفين ، نجد تشابها ملحوظا فى خمس منها نظرا لانتاجها فى فترات زمانية متقاربة . فلقد انتجت فيما بين القرنين الثالث والرابع عشر ، لهذا نجد عناصر التكوين متقاربة ، واختيار الزاوية والخلفية يكاد يكون واحدا ، وذلك بعكس اللوحة التى انتجت فى القرن التاسع عشر ، والتى تقدم لنا الموضوع فى ثوب مغاير تماما .

ولعل من المفيد ان نعرض لملامح الأسلوب الفنى خلال عصر النهضة ، والذى تنطوى تحت لوائه اللوحات الخمس ، اذ ان هذا الاسلوب يمثل انتقالا فريدا لمرحلة جديدة فى تاريخ فن الانسان . ورغم ان هذا الانتقال كانت له بوادره ومؤشراته التى ظهرت منذ القرن الحادى عشر ، فإن المؤرخين قد اصطلحوا على اعتبار عام ١٤٥٣ (وهو عام سقوط مدينة القسطنطينية) هو الحد الفاصل بين القرون الوسطى وعصر النهضة . ولقد اعتاد المثقفون على النظر الى عصر النهضة الأوربية كظاهرة ايطالية فى نشأتها ، وامتدت لها فروع اخرى فى بقية الاقطار الأوربية كفرنسا والأراضى الواطئة . وقد صاحبت هذه النهضة تطورات خطيرة فى مجالات

● نتاج عصر النهضة يمثل مرحلة فريدة في فن تاريخ الانسان

الفكر والعلم ، ولكن ربما كان من أهم مظاهرها ماطرأ على الفن التشكيلي من تحول ، حين اخذ يبتعد شيئا فشيئا عن التجريد والرموز اللاهوتية ، ويقترب أكثر فأكثر من التجسيم الواقعي ، والمعاني الانسانية ، ومظاهر الحياة الواقعية . فالفن منذ عصر النهضة اكتسب شكلا مقتربا من الطبيعة . ولقد شاع هذا الأسلوب الجديد في شتى الأقطار الأوربية ، وتميز الى جانب اقترابه من صور الطبيعة وتناوله لموضوعات غير دينية كمشاهد الرقص والصيد وحياة القصور بفخامة واناقة ولطف ورشاقة في الألوان والخطوط . ولقد أشاع القديس فرانسوا الأسيزى في الفكر الديني الأوربي ابتداء من القرن الثالث عشر عوامل روحانية جديدة ، حين تغنى بكل ما في الطبيعة من سماء ونجوم وطير وحيوان ونبات ، ورأى هذا القديس الشاعر ان كل مخلوقات الله جديرة بالتأمل لأنها نعمة من عند الله ـ تلك النعمة الجديدة صادفت هوى في قلوب الفنانين ، ووجهت انتباههم لما يحيط بهم من جمال طبيعي فبدأوا يهجرون الرموز الكهنوتية ، واحتلت السماء الزرقاء مكان الأرضية المذهبة المصمتة رمز النور الالهي ، واخذت عناصر الطبيعة تظهر بشكلها القريب من الواقع مثل الجبال والاشجار والحيوانات والطيور .

ولقد اقتضت هذه النظرة الفنية الجديدة ايجاد وسيلة تساعد على الايهام والتجسيم واظهار البعد الثالث ، فكان التوصل الى علم المنظور هو السبيل الى اصطياد الواقع فالمنظور الذي تتلاقى خطوطه المستقيمة عند نقطة واحدة ، ووضع الأشياء والعناصر في مكانها بالقياس الى بعدها الوهمي من سطح اللوحة ، كانت كلها عوامل أكدت المفهوم الجديد الرامي الى خلق ايهام قريب من الطبيعة ويماثل الواقع .

● جيوتو (١٢٦٦ ـ ١٣٣٧)

تظل لوحة جيوتو من أبدع وأفضل ما حفظ لنا من اعماله ، وهي موجودة في مدينة بادوا الايطالية على جدران كنيسة "ارينا تشابل" تلك الكنيسة الصغيرة التي بنيت عام ١٣٠٥ والتي تضم بين جدرانها ثمانية وثلاثين مشهدا استمدها جيوتو من حياة السيد المسيح والسيدة العذراء .

ويعد جيوتو الفنان الذي ادخل الانسانية الى عالم الفن ، فاسبغ عليه الحرارة والواقعية ويعزى اليه الفضل في هذا الانتقال الكبير من نموذج الفن

● رحلة المسيح الى مصر مصدر متجدد لألهام الفنانين التشكيليين

هروب العائلة المقدسة الى مصر – لوحة للفنان الايطالى الكلاسيكى جيوتو

الهروب الى مصر . لوحة مرسومة فى عام ١٤٢٣



البيزنطى الى مرحلة فن عصر النهضة . فقد كان الفن البيزنطى ـ رغم كونه فنا جليلا وروحانيا ـ فنا جامدا ولا انسانيا ، وذا رتابة لاتتغير ، حيث كانت الصور ترسم بالفسيفساء او بالفريسك على لوحات خشبية مشتملة على بعدين فقط هما الطول والعرض ، فلم يكن لها عمق ، وهكذا بدت الاشخاص فى ذلك الفن مسطحة بلا امتلاء او كيان راسخ . وكان الفنان البيزنطى يسعى نحو اكساب قدسية وشخوصه صفة رمزية ، ويعاملهم كأناس غير حقيقيين ، كما كانت الكنيسة تفرض عليه قواعد يراعى الالتزام بها فى اختيار موضوعه وأسلوب عمله ، بل وحتى الالوان التى يستخدمها .

ولقد كان جيوتو أول رسام يرى الحياة أناسا وأشياء حقيقية ، وجاءت شخوصه ـ بالاعتماد على المنظور ـ ذات حجم ووزن كما هى ذات شكل ولون . وكانت بيوته واشجاره المرسومة تمثل شيئا واقعيا مقنعا مثل اشخاصه المرسومين . ولقد حطم جيوتو كل قواعد الفن البيزنطى ، وغير اتجاه التصوير برمته ، فكان فنه معنيا بالكائنات البشرية التى تتحرك وتتنفس وتتكلم ، كما تأمل وتخاف وتحزن هنا على ارضنا الدنيوية .

وفى لوحته لرحلة السيد المسيح تتبدى مقدرة جيوتو وبراعته فى التصميم ، وكذلك بساطته فى التعبير ، وقد احاط العذراء والطفل بمثلث من الصخور فى الخلفية واضعا اياهم داخل اطار فى منتصف اللوحة تأكيدا للأهمية ، وتجدر الاشارة الى ذلك الاحساس الدرامى الذى تؤكده النظرة الثابتة فى عين العذراء ، والوداعة التى تتبدى فى الحمار الذى تمتطيه .

● جنتيلى دا فابريانو (١٣٧٠ تقريبا ـ ١٤٢٧)

وهو خير من يمثل الاسلوب الفنى الذى ساد قبل عصر النهضة ، فكان حلقة وصل بين الفن البيزنطى والأسلوب الفنى الطبيعى الجديد . وفى لوحته عن الرحلة المقدسة تجده لايزال محتفظا ببعض سمات الفن البيزنطى كالهالات الذهبية حول رءوس الشخصيات المقدسة ، والمنظور الهندسى مازال بدائيا وان كانت الأشخاص قد اكتسبت ليونة الحركة الى حد ما ، والمنظر الطبيعى قد امتلأ بالأرض المزروعة بأشجار الفاكهة والنبات فى بانوراما امتزج فيها عنصرا الصحراء والحقول ، ويلاحظ عدم الالمام بتفاصيل المنظر الطبيعى فى مصر ، فالمنظر المرسوم هو منظر ايطالى تماما تؤكده تلك المنازل ذات

• جيوتو استمد مشاهد لوحاته من حياة المسيح والسيدة العذراء

رسم يوضح الهروب الى مصر من مجموعة الصور التى رسمها جوستاف دوريه فى كتابه "الانجيل المصور لدوريه".



الطراز المعمارى السائد فى ايطاليا حينذاك .

● مارتين شونجاور (١٤٣٠ - ١٤٩١)

وكان شونجاور من المع الحفارين الالمان واشهرهم فى الفترة السابقة على الحفار الألمانى العظيم البرت دورر ، وكانت معظم لوحاته ذات موضوعات دينية ، ومع ان اسلوبه كان فى مجمله ينتسب الى الطراز القوطى ، اذ اعتمد على كثرة الزخارف والمنمنمات والتفاصيل المزدحمة ، فإنه كان يصمم تكويناته بحرية أكبر ، وباحساس مرهف مما يمثل خطوة انتقال لفن عصر النهضة ، ومن سمات أعمال شونجاور تلك العظمة والقوة والخيال الخصب ، وقد صور السيدة العذراء وطفلها وكأنهم فى غابة تزدحم بشتى أصناف الأشجار والنخيل والنبات ، وأنواع الطير والحيوان وحتى الزواحف ، وقد أضفى كل ذلك مسحة شاعرية على اللوحة ، اكدتها الملائكة المرفرفة على النخلة التى تحنو وتميل لتحتضن العذراء وطفلها فى رحلتها الى مصر .

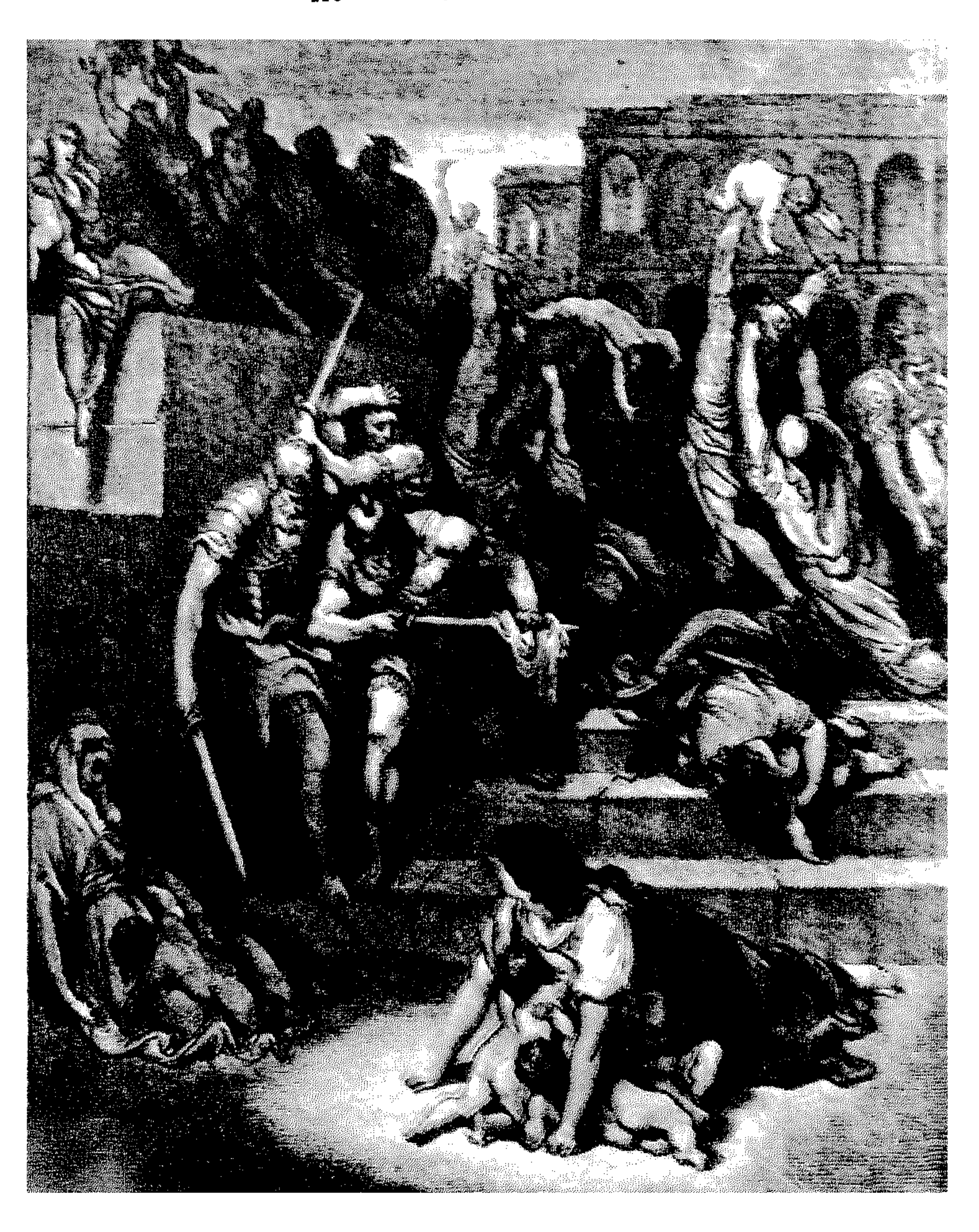
● البرت دورر (١٤٧١ - ١٥٢٨)

ذلك الرسام الألمانى الشهير والذى كان رغم كونه مصورا جيدا ، فإنه بدون منازع يعد واحدا من ابرع الفنانين على مر العصور ، واكثرهم تأثيرا فى مجال فن الحفر . ولقد قرنه الدارسون بالفنان الايطالى نجم عصر النهضة ليوناردو دافنشى ووضعوه فى نفس مكانته لتنوع موهبته وغزارة انتاجه وقوة خياله . وهو رجل عصر نهضة حقيقى ، اهتم الى جانب الفن بالفلسفة والعلوم ، فكان واسع المعرفة . وقد زار ايطاليا اكثر من مرة حيث كان له العديد من المحبين هناك ، وتبادل الرسوم مع فنان عصر النهضة رافاييل .

وفى لوحته الهروب الى مصر ـ حفر على الخشب ـ نجد تكوينا محكما ، وخطوطا قوية رصينة تبرهن على براعة فى الرسم . والاشخاص المرسومة تمتلىء بالقوة والحيوية ، وان كان تأثير استاذه شونجاور واضحا فى المحافظة على المنظر الطبيعى الخلاب ، والحيوانات والطيور التى تمتلىء بها اركان اللوحة ، الا ان لوحة دورر قد جاءت اكثر اكتمالا ، والحركة مرسومة فيها بطريقة اكثر تعبيرا وليونة ، ولقد اكدت الدرجات الداكنة فى الخلفية الأشخاص المرسومة وأظهرتها رغم كثرة التفاصيل من حولها .

● لوحة دوريه « الهروب الى مصر » تكوين محكم وخطوط قوية تبرهن على براعته فى الرسم

مذبحة الأبرياء للفنان جوستاف دوريه



● جسد جوستاف دوريه الطبيعة المصرية في لوحته « الهروب الى مصر »

● فيديريكو باروشي
(١٥٢٨ - ١٦١٢)

وهو فنان ايطالى يتضح فى أسلوبه تأثيرات عصر النهضة حين وصل الى قمته ، ففى اللوحة المنشورة عن الراحة فى رحلة الهروب الى مصر ، نجد الحركة المتأثرة بأسلوب مايكل انجلو من ناحية ، وتأثيرات ليوناردو دافنشى من ناحية أخرى ، كما نجد التمثيل الطبيعى لعناصر المنظر المحيط بالأشخاص ، والتلاعب بعنصر الضوء والظل ، وطريقة تجسيم الأشكال واظهار استدارتها ، وصياغة التفاصيل الدقيقة بمهارة بالغة . كل ذلك اضفى على اللوحة مسحة واقعية ، وانتقل بها نهائيا من تصنيف الفنون الدينية الى موضوع يومى فالسيد المسيح فى جلسته الحرة الطبيعية يبدو ضاحكا لاهيا والقديس يلاطفه ، والسيدة العذراء الجالسة فى جلسة مريحة تملأ وعاء الماء من الغدير القريب ، وهى تبدو مبتسمة سعيدة ، حتى الحمار فهو هناك ينظر برضا مشاركا الجميع فى تلك النزهة بين عناصر الطبيعة الخلابة .

● جوستاف دورى
(١٨٣٢ - ١٨٨٣)

ولد دورى فى مدينة ستراسبورج ، وبدأ مشواره الفنى فى باريس حين كان فى السادسة عشرة من عمره وعمل فى مجال الرسوم التوضيحية فى المجلات والكتب ولقد رسم الكتاب المقدس فى أول طبعة فرنسية عام ١٨٦٥ ، وفى السنوات القليلة اللاحقة ترجم الكتاب الى اللغات الأوربية الأساسية وكذلك الى اللغة العبرية . وهذا العمل لجوستاف دورى له أهمية كبرى فى تاريخ الفن الأوربى فى القرن التاسع عشر ، حين ازدهرت فى تلك الفترة الرسوم التوضيحية واثبتت انه يمكن ان يكون لها استقلاليتها عن النصوص المصاحبة لها ، ونفس قيمتها ايضا . ولقد انجز دورى لهذا الكتاب مائتين وواحدة وأربعين لوحة مثلت المشاهد المختلفة المستوحاة من قصص الكتاب المقدس .

ولعل الرسم المنشور للوحة الهروب الى مصر هو اكثر اللوحات اقترابا من المنظر المصرى والطبيعة المصرية ، فالنهر والافق الممتد ، والنخيل والتلال الصحراوية ورحابة الفراغ كلها عناصر استطاع دورى حسن تمثيلها ، مما يؤكد اتساع معرفته وكذلك قدرته على التخيل . ونلمح فى رسم الأشخاص مبالغة فى الأحجام وايحاء بالدراما تجسده تلك النظرة الملتاعة للسيدة العذراء ، ووضع القديس الذى يلتفت وراءه فى توجس .




حسنى مبارك

● "الالمام باللغات الاجنبية لا ينتقص ابدا من اعتزاز المرء بانتمائه لحضارته وثقافته"

الرئيس حسنى مبارك

● "لن يحسم ازمة الخليج الا الحل العسكرى !!"

محمد عبدالغنى الجمسى

● "العالم الجديد اقوى من جميع المتخلفين عنه والمتحدين لارادته"

الاديب نجيب محفوظ


نجيب محفوظ

● "بعد اكثر من نصف قرن نعود اسوأ من ذى قبل"

الدكتور على الراعى

● "الادباء هم متسولو المجتمع الغربى"

اوكتافيو باز
الاديب المكسيكى الفائز بجائزة نوبل

● "لقد تحطم امامنا كل شىء ، وتهاوت مثلنا ، حتى كدنا نكفر بكل شىء"

الدكتور حسن حنفى

● "المثقفون يتحملون قدرا كبيرا من المسئولية عن تجميل الوجه القبيح للنظام العراقى"

الدكتور فؤاد زكريا

● "المجزر كالهرم لا يمكن نقله !"

الدكتور فتحى سرور
وزير التربية والتعليم

سعاد الصباح



● "لم يبق أمامنا إلا أن نختار مابين اعتناق الحرية دينا مقدسا او العودة الى عصر العبيد"

الدكتورة سعاد الصباح

حول مقدمة هيكل

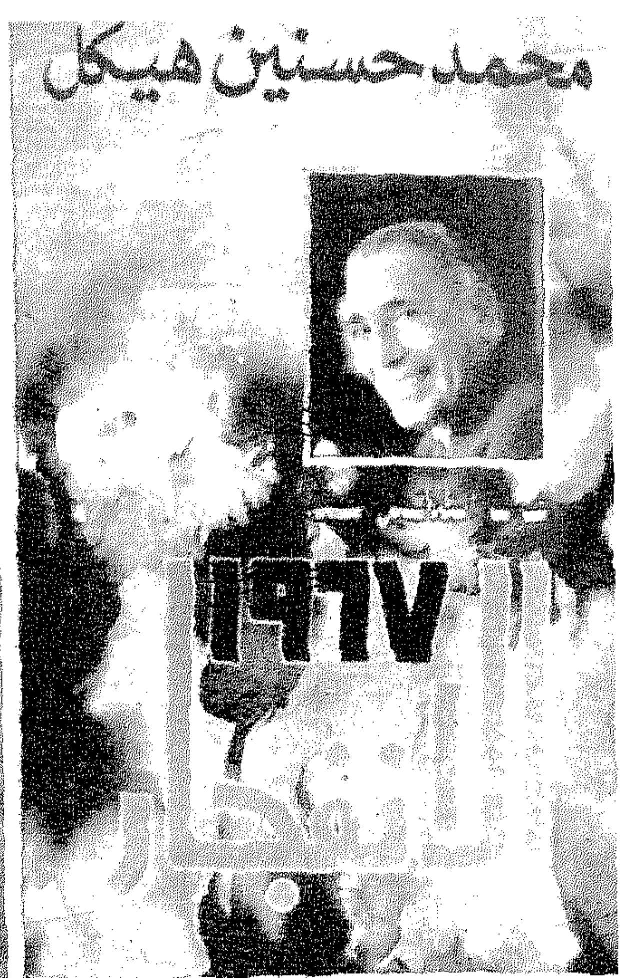
فى كتابه الانفجار

بقلم : محمد سيد أحمد

كلنا نعلم مكانة « مقدمة » ابن خلدون ، أشهر المؤرخين العرب ، ومؤسس التاريخ كعلم ، فى تاريخ الفكر البشرى .
وقد استهل محمد حسنين هيكل كتابه الاخير ، « الإنفجار » بمقدمة جديرة بأن تجذب انتباهنا .. لقد تطرق فيه اشهر كتابنا الصحفيين المعاصرين الى رؤية ابن خلدون للتاريخ ، وعرض فيه هو الاخر تصوره عما ينبغى ان تكون عليه الدراسات التاريخية . فان « الانفجار » هو المؤلف الثالث فى مسلسل كتابات هيكل عن « حرب السنوات الثلاثين »

كان المؤلف الاول هو « ملفات السويس » والثانى « سنوات الغليان » ويأتى المؤلف الثالث ليستعرض اللحظة الاكثر دراماتيكية فى تداعى احداث السنوات الثلاثين ، لحظة حرب ١٩٦٧ ، تعرض فيه هيكل لما وصفه «بانه اصعب فصول القضية واشدها تعقيدا ، ولعله اكثرها استحقاقا واستدعاء لتنشيط الذاكرة ، فهذه بالضبط هى لحظة « الخبطة على الراس » التى يجرى التركيز عليها فى المحاولة المستميتة الجارية لتحويل عارض دوار مؤقت الى حالة غيبوبة دائمة ، وانتهازها فرصة لضرب قوى التغيير والتقدم فى العالم العربى المعاصر ، وارغام الامة على الركوع فكرا بعد ان يجرى ارغامها على القعود عملا ، وهذه حالة يصعب قبولها والاستسلام لها» ..

وربما بمناسبة بلوغ الدراما ذروتها تعرض هيكل فى « مقدمته » لنظرته هو الفلسفية الى التاريخ وكيفية تناوله ـ وقراءته ـ وهو يؤلف كتبه على وجه العموم . لقد اورد هيكل فى بداية « مقدمته » عبارة وردت فى خطاب لاستاذ كرسى التاريخ بكمبريدج واكسفورد ، « السير ستيفن رانسيمان » عبارة قال فيها «ان هناك قولا شائعا بان التاريخ له اذان

الملك فيصل .. وعبد الناصر

، ولكن ليس له عيون ، بمعنى اننا نسمع عن روايات عما جرى من وقائعه ، منقولة لنا بالسماع ، والتواتر عن هذا او ذاك من الناس ، ومعظمها مكتوبة باثر رجعي يخلط الوهم بالحقيقة الى درجة تتركنا مع نوع من الفلكلور الاسطوري يعذبنا كثيرا فرزه اذا كان ذلك الفرز ممكنا على الاطلاق !» .. واضاف مخاطبا هيكل : «لقد كان ما اثار اهتمامي في تجربتك هو ان التاريخ عندك له اذان وله ايضا عيون ، وهذه تجربة اتمنى لو ناقشتها معك اذا خطر لك يوما ان تعود الى اكسفورد ..».

ورانسيمان ، بقوله هذا ، انما يصف هيكل بانه ليس مؤرخا فحسب ، بل شاهد عيان ايضا ، وبهذا المعنى فان مايرويه ليس مجرد مايأتيه من الغير ، وانما يشمل عنصرا متميزا هو ما شهده بعينيه وعايشه بنفسه ، ذلك ان ما يرويه غيرك يأتيك عن طريق الاذن ، وما تشهده بنفسك يأتيك عن طريق العين !..

وقد يبدو هذا استخلاصا بديهيا ، ولكنه في الحقيقة يطرح معضلات عويصة .. خاصة عندما يكون المروى عنه شخصا مثل عبد الناصر ، جسد عصرا ، ويكون المؤرخ



حول مقدمة هيكل في كتابه الانفجار

فى موقع الملازم له مباشرة ، وعرف عنه مالم يعرفه غيره .

اذن لاشك ان المؤرخ فى هذه الحالة يملك ميزة فريدة ، هى كنز من المعلومات التى لايعلمها غيره ، ولاشك ان هذه المعلومات كانت ذات قيمة استثنائية لسببين على الاقل ، احدهما ان الكثير منها ظل طى كتمان شديد بمقتضى طبيعة صنع القرار فى ظل حكم عبد الناصر ، وايضا لسبب اخر هو ان الاحداث التى وقعت فى تلك الفترة بالذات من تاريخ عبد الناصر بالغة الخطورة ، ومازالت محاطة بعلامات استفهام كثيرة .

● للتاريخ ضوابط

بيد ان التاريخ ليس قرارات فردية وحسب . وان قرارات الحاكم هى فى النهاية تعبير « ذاتى » عن سياق تاريخى تحكم احداثه متغيرات موضوعية لاسيطرة لأحد عليها سيطرة كلية ، ومن المؤكد ان لا احد يعى بمكوناتها كلها ، ومن هنا ، فان المعلومات لدى الحاكم ـ على اهميتها القصوى ـ لاتعطى الصورة كاملة ، ولايكون التحليل المستند الى هذه المعلومات متعرضا بالضرورة لكل جوانب هذا السياق التاريخى . ومن هنا .. فان المؤرخ نفسه ، وهو قريب الى صانع القرار ، ليس محصنا ضد خطر ان يكون لموقعه الذاتى عند القمة تأثير فى اجتهاداته ، وان يكون مايراه بالعين على حساب مايتلقاه بالاذن !

يقول هيكل فى ختام « مقدمته » «اننى بكل قصة « حرب الثلاثين سنة » وتقصى وقائعها وقراءة تاريخها لا اريد ان اثبت شيئا او انفى شيئا ولا ان اقنع احدا برأى او اثنيه عن رأى غيره ، فليست تلك مهمة الكاتب الصحفى بالمعنى الذى افهمه » وهيكل لا شك ابرز كتابنا الصحفيين ، ولكن صفته الصحفية لاتعفيه من مسئولية المؤرخ وهو يتعرض فى دراسات موثقة للسياق الشامل لاحداث دارت على مدى ثلاثين عاما . ان هيكل يستعين بكل مواهبه كصحفى كبير وهو يروى التاريخ ولكن للتأريخ ضوابط لاتزول لمجرد ان العرض حمل كل تشويق الكتابة الصحفية الرشيقة الاخاذة .

وكان لى حديث مع الاستاذ هيكل بعد قراءة كتابه ابديت فيه ملاحظة « ان التاريخ لايتذكر الناس كما كانوا بالفعل ، وانما يتذكرهم كما اراد من احاط بهم ان تكون عليه صورتهم ، وكما يتمنون ان تستقر هذه الصورة فى اذهان الاجيال التالية ! فان الانسان ارادة ، تحيط به ارادات اخرى . ويعنى رحيله ان ارادته هو تختفى ، وتظل ارادات الاخرين ، وهؤلاء بيدهم تصوير ارادته على النحو الذى يلبى ماكانوا يريدونها ان تكون » واعتقد ان كثيرين اذا ما احيوا من جديد ، لدهشوا لصورتهم كما استقرت لدى الناس !

وقد قدم هيكل من المستندات والوثائق ما يؤكد ان المنسوب الى عبد الناصر فى كتابه انما يعبر عن ارادته باكبر قدر من الصدق ، ولكن جهد هيكل فى التوثيق لايزيل عن رواية الاحداث تصوره هو عنها ، ولا يجيز القول بانه لم يكن له هو تفسيره الخاص لها ذلك ان لشاهد العيان رأيا شاء أم ابى ، وانى لا ارى فى ذلك عيبا ، ولا تعارضا مع تصدية لعملية قد يتصورها القارىء غاية فى الموضوعية هى مهمة التأريخ .. ذلك ان التأريخ لم يكن ابدا استرجاعا للماضى وحسب ، بل ان هذا الماضى يجرى استرجاعه على الدوام فى ظل حاضر معين ، وبمقتضى رؤية هى السائدة فى هذا الحاضر ، وفى اطار تصور للحاضر وللتاريخ يتطلع الى استشفاف مستقبل معين ، وبهذا المعنى فان لقراءة التاريخ بعدا فى الحاضر وفى المستقبل . وان قراءات الماضى تختلف وتتغير مع تغير الحاضر وتغير تصوره للمستقبل . وهذه اشكالية زادت تعقيدا فى عصرنا لاننا بصدد عالم ايقاع التغير فيه بالغ السرعة .. اصابنا جميعا ، الى حد او اخر ، بالدوار ! ومن هذا المنطلق ، اريد ان اتوقف عند فكرتين بالذات يثيرهما هيكل فى « مقدمته » .

● نكسة ام هزيمة !!

● الاولى تتعلق بتقييمه لما جرى فى ١٩٦٧ . يقول هيكل « ليس هناك شك فى اننا سنة ١٩٦٧ واجهنا تجربة مزعجة مهما كانت تسميتنا لها : نكسة ، هزيمة ، او اى وصف اخر ، وان كنت شخصيا لا اميل الى وصف الهزيمة ، ذلك لأن الهزيمة تعنى تسليم طرف بالكامل لطرف اخر . فاذا رفض هذا الطرف ان يسلم وهو مالك لارادته ، فهو اذن غير مهزوم ، واكثر من هذا ، فان هذا الطرف اذا صمم على المقاومة واعطى نفسه امكانية العودة باقتدار الى ميدان الصراع ، فهو اذن لم ينهزم بل هو – اكثر من ذلك – استعاد لقوته فرصتها من جديد حتى فى احراز النصر »

ويستطرد هيكل قائلا : « ولعلنا نتذكر ان اساتذة الحرب ابتداء من مكيافيللى وحتى فوللر يقولون ان اى حرب لها هدفان ، هدف ابتدائى وهدف نهائى ، اما الهدف الابتدائى فهو تحطيم القوة المسلحة للعدو واما الهدف النهائى فهو تحطيم ارادته .. **وفى ٥ يونيو ١٩٦٧ نجح الطامعون فى هذه الامة فى تحطيم قوتها المسلحة ، وكان هذا هو الهدف الابتدائى ولكنهم لم ينجحوا فى تحقيق هدفهم النهائى وهو تحطيم ارادتنا »**

والحقيقة اننى اجد حرجا فى وصف ماجرى فى ١٩٦٧ بانه كان مجرد نكسة ذلك ان الانهيار العسكرى كان مروعا لايتناسب قط مع مجرد وصفه بالنكسة .. وهيكل محق فى تذكيرنا بان عبد الناصر تحمل المسئولية بالكامل ، ولكن الحكمة فى تحمل المسئولية لاتقتصر على مجرد تحملها رسميا ، بقدر ماتكمن فى ان يكون هناك استعداد لعدم التهوين من شأن ماحدث ، وتشخيص اوجه الخلل فيه بدقة وشجاعة . فان هذا وحده يتيح لنا فرصة تكشف الاليات الفنية/العسكرية ، ووراءها الاليات الاعمق – الاجتماعية – التى تداعى منها الانهيار ، مما يمكننا من تصحيح اسبابه تصحيحا جذريا ..

ثم لقد تحملت دول عظمى هزائم عظمى .. ان هذا ينسحب فى وقت او اخر من هذا القرن ، على كافة الدول العظمى المعاصرة : امريكا فى بيرل هاربور ، بريطانيا فى



حول مقدمة هيكل في كتاب الانفجار

دنكيرك ، اليابان فى هيروشيما وناجازاكى ، فرنسا وروسيا اثر الاجتياح الالمانى فى السنوات الاولى من الحرب العالمية الثانية ، المانيا فى نهاية الحرب .. وهذا يجرنا الى القول بان حدوث هزائم كبرى لايعنى بالضرورة فقد الارادة الى غير اجل .. فان هذه الدول جميعا قد استردت ارادتها بشكل كان فى احوال كثيرة مدعاة للاعجاب .

ثم هل يمكن لنا ان نقول ان مصر لم تتحطم ارادتها ؟! هل يمكن لنا وصف الارادة المتجسدة فى «المشروع الساداتى» ، بانها الارادة المتجسدة فى «المشروع الناصرى» .. هل ما تم انجازه فى السبعينات على يد السادات من الممكن وصفه بانه امتداد للارادة التى عبر عنها عبد الناصر فى الستينات ؟

ومن هنا كانت هناك حاجة الى التمييز مابين ان تستمر الحياة على نحو او اخر ، وان يستعيد المجتمع قدرا او اخر من « التوازن » وما بين ان يكون هذا « التوازن المستعاد » تعبيرا عن « تواصل الارادة » وتعبيرا عن مشروع ارادى واحد ، وعن رؤية تاريخية متصلة

● النفط والنهب

● ثم هناك فكرة ثانية اعتقد انها هى الاخرى جديرة بان نمعن النظر فيها ، وقد عبر عنها هيكل بقوله فى « المقدمة » ان الشرق الاوسط قد مثل دورا هاما فيما يتعلق بالدولتين العظميين .. فانه ينسب الى هنرى كيسنجر قوله « ان الولايات المتحدة اتاحت لاوربا الغربية طاقة رخيصة حتى تستطيع اعادة بناء نفسها بعد دمار الحرب العالمية الثانية ، ثم ان السعر الرخيص لهذا البترول الذى تتحكم فيه امريكا كان جزءا لايتجزأ ـ ولعله الجزء الاول ـ من مشروع مارشال .. بعبارة اخرى ، ان النهضة التى تمت فى اوربا فى اعقاب الحرب العالمية الثانية كان بفضل رخص البترول الوارد من الشرق الاوسط ، اى ان الاموال الامريكية التى اسهمت ـ بواسطة مشروع مارشال ـ فى اعادة بناء اوربا قد توافرت لامريكا بفضل رخص البترول العربى ، اى بفضل نهب اموال منسوبة الى العالم العربى وبهذا المعنى ، فلقد كان لاستثمار طاقات وقدرات المشرق العربى دور اساسى فى اعادة بناء العالم الغربى ، واعادة تشييد الحضارة الغربية ، فى اعقاب الحرب العالمية الثانية .

ثم فيما يتعلق بالاتحاد السوفييتى ، يقول هيكل ان هذا الاخير « خسر دعواه باعتباره قوة عظمى لها حق المساواة مع الولايات المتحدة هنا على ارض الشرق الاوسط ، وفى العالم العربى منه بالذات » .. ويشرح هيكل مايعنيه بقوله : « انه عندما وقف الرئيس



انور السادات سنة ١٩٧٥ ليعلن فى مجلس الشعب المصرى الغاء معاهدة التحالف التى وقعها هو بنفسه مع الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٧١ ، اصبح واضحا ان الاتحاد السوفييتى فقد دوره فى قلب الشرق الاوسط ، وكانت تلك بداية النهاية لمرحلة حضوره على المسرح العالمى كاحدى القوتين الاعظم بينما القرن العشرين يدخل فى حقبة التسعينات منه » ويستطرد هيكل قائلا : « اى ان دور الاتحاد السوفييتى كاحدى القوتين الاعظم بدأ فعلا فى الشرق الاوسط وتوقف عمليا فيه ، ولم يعد امام موسكو بعد ١٩٧٥ غير الانسحاب من قلب المنطقة الى اطرافها المجاورة للحدود السوفييتية ـ افغانستان مثلا ـ ومن يومها استمرت عملية طى البساط الاحمر من قلب الشرق الاوسط الى اركانه ، ثم من الشرق الاوسط الى اوربا الشرقية : بولندا والمجر وتشيكوسلوفاكيا وبلغاريا والمانيا الشرقية ، ثم يتواصل طى البساط الاحمر فى الداخل السوفييتى نفسه : أذربيجان وجورجيا وطاجيكستان من جمهورياته الجنوبية ، ولاتفيا واستونيا وليتوانيا من جمهورياته الشمالية . كل ذلك ـ وسوف تؤكده الايام والحقائق ـ بدأ من اختبار سنة ١٩٦٧ ، الذى تعثرت فيه امكانيات القوة وحدودها ، ودرجة تماسك الأعصاب وتحملها !



حول مقدمة هيكل في كتابه الانفجار

ويختتم هيكل هذه الفقرة بقوله : « وبالتالي فان سنة ١٩٦٧ لم تكن فقط صداما بين مصر واسرائيل ، ولا فقط صراعا بين العرب واسرائيل ، وانما كانت هذه السنة اختبارا اهم من ذلك بكثير في اثاره وتداعياته المتواصلة »

وكما سبق وقلنا ، فان المؤرخ لايستطيع ان يكون موضوعيا تماما ، ذلك انه بحكم موقعه لابد ان تنطوي رؤيته على بعد « ذاتي » الى هذا الحد او ذاك .. وقلنا ان ذلك ليس بالعيب ، اذ انه يفسح المجال كي نتكشف على الدوام ابعادا جديدة للحقيقة التاريخية ، ابعادا تنبعث من مراقبين في مواقع مختلفة وهم يتأملون هذه الحقيقة ويتابعونها .. بيد ان هذا لايعفينا من ضرورة اختبار المقولات المختلفة ، المنبعثة من مواقع مختلفة ، وان نخضعها للفحص النقدي الدقيق .. فالى اى حد يمكن ان يقال ، مثلا ان انتعاش الغرب في اعقاب الحرب العالمية الثانية يعود الى عوامل منبثقة من المشرق العربي بالذات ؟ والى اى حد يمكن ان يقال ان الانهيار الذى اصاب في واقعنا المعاصر العالم الشيوعي والاتحاد السوفييتي بالذات ، يعود ايضا الى عوامل موطنها مشرقنا العربي ؟

فليس من شك ، مثلا ، في ان نجاح مشروع مارشال لم يتوقف على توفير الطاقة الرخيصة فقط ، وان هناك عوامل عديدة اسهمت في النهضة الاوربية في اعقاب الحرب العالمية الثانية لايمكن ردها ابدا الى مجرد توفير اموال امكن تدبيرها بفضل رخص سعر البترول في ذلك الوقت ، وايا كان دور رخص البترول في تيسير عملية اعادة بناء اوربا ، فلا يمكن لنا ان نقول ان الاموال التى توافرت بفضل هذا الرخص قد اسهمت بالدور الفاصل في انجاز هذه النهضة فانها كانت ستتحقق على اى الاحوال ، بصورة او اخرى ، حتى لو افترضنا ان اسعار البترول لم تكن ستظل منخفضة كما ظلت بالفعل حتى بداية السبعينات .

كذلك لااتصور انه يمكن ان يقال ان الاسباب التى ادت الى تقلص دور الاتحاد السوفييتي في المشرق العربي عقب طرد الخبراء السوفييت من مصر سنة ١٩٧٢ ، ثم ـ في خطوة ثانية ـ عقب الغاء المعاهدة المصرية السوفييتية سنة ١٩٧٦ ، هي نفس الاسباب التى ادت الى انهيار الانظمة الشيوعية في شرق اوربا عقب اطلاق جورباتشوف ما عرف « بالبيرسترويكا » والحقيقة ان هذا الجانب من تحليل هيكل في مقدمة الانفجار بحاجة ـ في رأيي ـ الى نظرة متأنية .

فلقد مر المشروع الشيوعي الذى تجسد في اعقاب الثورة البلشفية بمراحل عدة ، كانت هناك مرحلة اقامة الاشتراكية في دولة واحدة وكان ستالين صانع مفهوم هذه المرحلة ثم جاءت مرحلة ثانية في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، تحول فيه « المشروع الشيوعي » الى معسكر عالمي ، وقد ضمت الدول الاعضاء فيه ، الملتفة حول الاتحاد

السوفييتي فى مواجهته الضاربة مع الغرب الامبريالى ، ايديولوجية واحدة هى الماركسية اللينينية . وكان ستالين ايضا مهندس ملامح هذه المرحلة . فاليه يعود الاصرار على مركزية مفرطة ، وعدم السماح قط بتباين وجهات النظر او اى نوع من «التعددية» ولهذه الاسباب نشب خلاف حاد بينه وبين تيتو ..

وفى مرحلة ثالثة ، وهى مرحلة دشنها خروتشوف ، قبل الاتحاد السوفييتي بان يتعاون مع قطاع من العالم اصبح يخوض صراعا ضاريا هو الاخر مع الامبريالية الغربية ، ولكن من مواقع ايديولوجية لاتنتسب الى الماركسية اللينينية ، بل الى ايديولوجيات انبثقت من حركات التحرر الوطنى فى اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية .

وجدير بلفت النظر أن مصر فى عهد عبد الناصر قد حصلت على مساعدات اقتصادية وعسكرية من الاتحاد السوفييتي تفوق ما كانت تحصل عليه دول اوربا الشرقية ، فان هناك الدعم العسكرى الذى قدمه الاتحاد السوفييتي لمصر ابتداء من صفقة السلاح التى وصفت « بالتشيكية » سنة ١٩٥٥ . ثم هناك مشروع السد العالى الذى انجز فى الستينات ، وغيره من المشروعات الصناعية الكبرى .. وثمة سؤال لابد ان يتبادر الى الذهن : لماذا قدم الاتحاد السوفييتي ـ ابتداء من حكم خروتشوف ـ لمصر ، دعما اقتصاديا وعسكريا فاق ، على مايبدو من حيث الكم والنوع معا ، ماكان يقدمه وقتذاك لدول أوربا الشرقية ، علما بان هذه الدول كانت تجمعها مع النظام السوفييتي ايديولوجية واحدة ، بينما لم يكن هناك رباط ايديولوجى بين عبد الناصر والانظمة الشيوعية ، بل كان معروفا عن عبد الناصر عداؤه للشيوعية كعقيدة ؟

ويبدو فى الحقيقة ان خروتشوف قد ادرك فى ضوء معركة السويس ، ان دور مصر فى مواجهة الاستعمار ، وفى حركات التحرر على نطاق افريقيا واسيا ، كان دورا محوريا فى تعديل موازين القوى العالمية ، وفى اعادة التوازن بين المعسكرين الشرقى والغربى ، وفى تعبيد الطريق لنوع من « الندية » بين المعسكرين « ندية » اعتبرت حجر الزاوية فى ارساء اسس « الوفاق » في مرحلة لاحقة ، فبدلا من ان يكون العالم الثالث « احتياطيا » للامبريالية العالمية ، اصبح مطروحا ان يشكل نوعا من « الاحتياطى » للاشتراكية العالمية فى مواجهة الامبريالية ، وبهذا المعنى ، اصبح التعاون بين الاتحاد السوفييتي وحركات التحرر الوطنى تعاونا جمع طرفيه العداء المشترك للامبريالية ، لا الايديولوجية الواحدة .

● الوطنية أم الاشتراكية

وما من شك فى ان « هزيمة » ١٩٦٧ قد فجرت مشاكل عويصة فى العلاقات المصرية السوفييتية .. مشاكل قد طمستها فى البداية وارجأت تفجرها حاجة عبد الناصر الى السوفييت لاعادة بناء القوات المسلحة بهدف « ازالة آثار العدوان » .. ولكنها مشاكل كانت لابد ان تطفو فوق السطح ، ان عاجلا او اجلا .. اذ ان هناك قضيتين كان لابد من تحديد : لأيهما الاولوية ؟ قضية « ازالة اثار العدوان » كما سبق واشرنا وهى قضية وطنية فى المقام الأول أم قضية أن مصر قد تلقت الضربة عام ١٩٦٧ بهذه الضراوة



حول مقدمة هيكل في كتابه الانفجار

للدور الرائد الذى نهضت به فى خدمة قضية « الاشتراكية » ؟ هل اصبح للبعد « الوطنى » والقومى الاولوية ، ام للبعد الاشتراكى ، ؟ وهل يجوز للمنظور الاشتراكى أن يصبح عقبة فى وجه تنازلات – على الصعيد الاجتماعى – لقوى تتسم بالوطنية ولكنها تعادى الاشتراكية .. ثم اصبح للاتحاد السوفييتى مخططه ، اثر تحقيق قدر من «الندية» مع الغرب فى اعقاب انفتاحه على الدول الحديثة الاستقلال بالعالم الثالث ، مخططه فى اقامة الوفاق الدولى ، وتعزيز علاقاته مع الغرب .. وكان لابد ان يتعارض ذلك مع مخططات مصر من اجل « ازالة اثار العدوان » .. مخططات استدعت – ضمن ما استدعت – النظر فى احتمال وجوب شن حرب ضد اسرائيل ..

وليس من شك فى ان خلاف السادات مع الاتحاد السوفييتى كان نتيجة هذه التعثرات ، فضلاً عن ان السادات اعتقد ان السوفييت قد راهنوا على فريق غيره داخل السلطة المصرية عقب رحيل عبد الناصر ، وقد حاول السادات الفكاك من روابط مصر مع الاتحاد السوفييتى ، واستكشف احتمالات ازالة اثار العدوان بالاعتماد على الولايات المتحدة .. **وهكذا يتضح ان تراجع النفوذ السوفييتى فى المشرق العربى فى السبعينات لم تكن تحكمه ازمة مست العقيدة الشيوعية ذاتها ، ولا المشروع الشيوعى اصلا – شأن الازمة التى اسفرت عنها عملية البيريسترويكا فيما بعد –** وانما حكمته طبيعة العلاقات السوفييتية العربية منذ البداية ، اى علاقات لم تكن قائمة على الانتماء الى معسكر ايديولوجى واحد ، بل الى مصالح مشتركة – وقد تكون مرحلية – فى مواجهة الغرب ، وهى علاقات كانت لابد ان تختل مع اختلاف موقع الجانبين – الجانب السوفييتى ، وايضا الجانب العربى – من الغرب ، فى اعقاب هزيمة نالت فى الصميم من معطيات الموقف فى المرحلة السابقة .

ولذلك لا اعتقد اننا نستطيع ان نضع فى سلة واحدة الانتكاسة السوفييتية فى الشرق الاوسط فى اعقاب تولى السادات الحكم فى بداية السبعينات – كنتيجة لهزيمة ١٩٦٧ – وتلك التى اصابت النظام الشيوعى منذ طرح البيروسترويكا فى نهاية الثمانينات وبداية التسعينات .. واتصور انه حتى لو لم تكن قد وقعت هزيمة ١٩٦٧ ، فان الانهيارات التى صاحبت عملية البيريسترويكا كانت ستقع لا محالة وانه لايمكن بالتالى بناء علاقة سببية بين العمليتين .

غير ان الاهم فى نظرى هو ان العالم الان يتعرض لتحولات عظمى .. وهذا يطرح بدوره قضايا خطيرة : الى اى حد استدعت هذه التحولات ان نعيد النظر فى تقييماتنا السابقة – التقليدية – فى حكمنا على ماضينا ؟ .. خاصة اذا ما سلمنا بان التاريخ هو

تفسير حاضر لاحداث الماضى . وننطلق من ان المتصدى لها ليس فقط مؤرخا ، بل قطب صحفى تعامل دائما مع التحليل الحال .. المباشر .. للاحداث !

لقد قلنا ان احداث ١٩٦٧ ـ هزيمة كانت ام نكسة ـ لم تكن محكومة فقط بالنزاع العربى الاسرائيلى ، وانما كانت محكومة بهدف محدد هو انزال هزيمة ساحقة بانجازات مصر فى اتجاه الاشتراكية ، وكان ذلك من منطلق ان التوجه الى الاشتراكية هو ارقى صور تحقيق الاستقلال الوطنى .. الى اى حد مازلنا نتمسك الان بصحة هذه المقولة ؟ واذا ما انطلقنا من ان الاتحاد السوفييتى قد هزم فى مصر ، وان بداية ما اصاب « الاشتراكية عالميا » انما اختبر فى مصر .. فالى اى حد نال ذلك مما انجز فى مصر ذاتها وقتذاك ، ومس توجهها هى الى الاشتراكية ..

ثم .. لقد حملنا المساعدة الامريكية لاسرائيل الدور الاساسى فى هزيمة ١٩٦٧ .. وقال السادات فى اعقاب حرب ١٩٧٣ اننا قد اوقفناها عندما تبين لنا ان امريكا قد تدخلت بشكل سافر الى جانب اسرائيل .. فاننا كنا نحارب اسرائيل .. ولم نكن قادرين على محاربة امريكا .. ونسأل : هل من منطق ـ يتسم بالاتساق ـ فى القول بان محاربة اسرائيل ـ حتى نهاية المطاف ـ هدف ممكن ، ونحن ننطلق من اننا لا نحارب امريكا ، ولا نريد ان نحارب امريكا ، ولا نستطيع ان نحاربها ؟

كان عبد الناصر متسقا ، فلقد انتهى الى ان القضية مواجهة بين الامبريالية والاشتراكية .. اشتراكية مصر وامبريالية امريكا .. وان المواجهة مع اسرائيل جزء من كل يجرى داخل اطار هذه المواجهة بين الامبريالية والاشتراكية .. بينما كان منطلق السادات اقل اتساقا ، ذلك انه اراد ضبط المواجهة مع اسرائيل ، استنادا الى مقولة استحالة مناطحة امريكا .. وكان للاستاذ هيكل شخصيا ، وقبل تولى السادات الحكم ، دور فى محاولة استجلاء عناصر هذه الاشكالية العويصة .. وهذا يدعونا الى ان نطرح من جديد السؤال : الى اى حد كان ماجرى فى ١٩٦٧ نكسة ام هزيمة .. فاذا قلنا ان ماجرى كان مجرد نكسة قررنا ان العلاج هو بالاستمرار فى نفس الطريق .. وان التغلب على النكسة هو باستعادة المبادأة ومواصلة المشوار واذا سلمنا بانه كانت هناك هزيمة سلمنا ـ ضمنا ـ بالحاجة الى مراجعات اساسية .. ان اوان طرحها فى كل ابعادها ..

اعتقد ان هذه موضوعات خصبة للبحث والاستكشاف فى ظل عملية اعادة طرح كل شيء الجارية الان فى كل مكان .. لا لمجرد القاء مزيد من الضوء على الماضى بل ايضا كمرتكزات ضرورية لاستكشاف مستقبل لم تستقر له ضوابط وملامح بعد .. وهى موضوعات اتصورها متوافقة مع مشروع هيكل الجسور ، المتعرض للايقاع الطويل ، والذى اراد تغطية حقبة تاريخية بلغ مداها ثلاثين عاما ، وهو مدى لا تكتمل ملامحه ما لم يبحث عن الثوابت ، لا عن المتغيرات فقط .. من منطلق ان الفرز بين الثوابت والمتغيرات ، والقدرة على التمييز بينها ، قضية مصير اساسية فى ظل نوعيات جديدة من التحديات لم نالفها من قبل ..



السلف غير الصالح

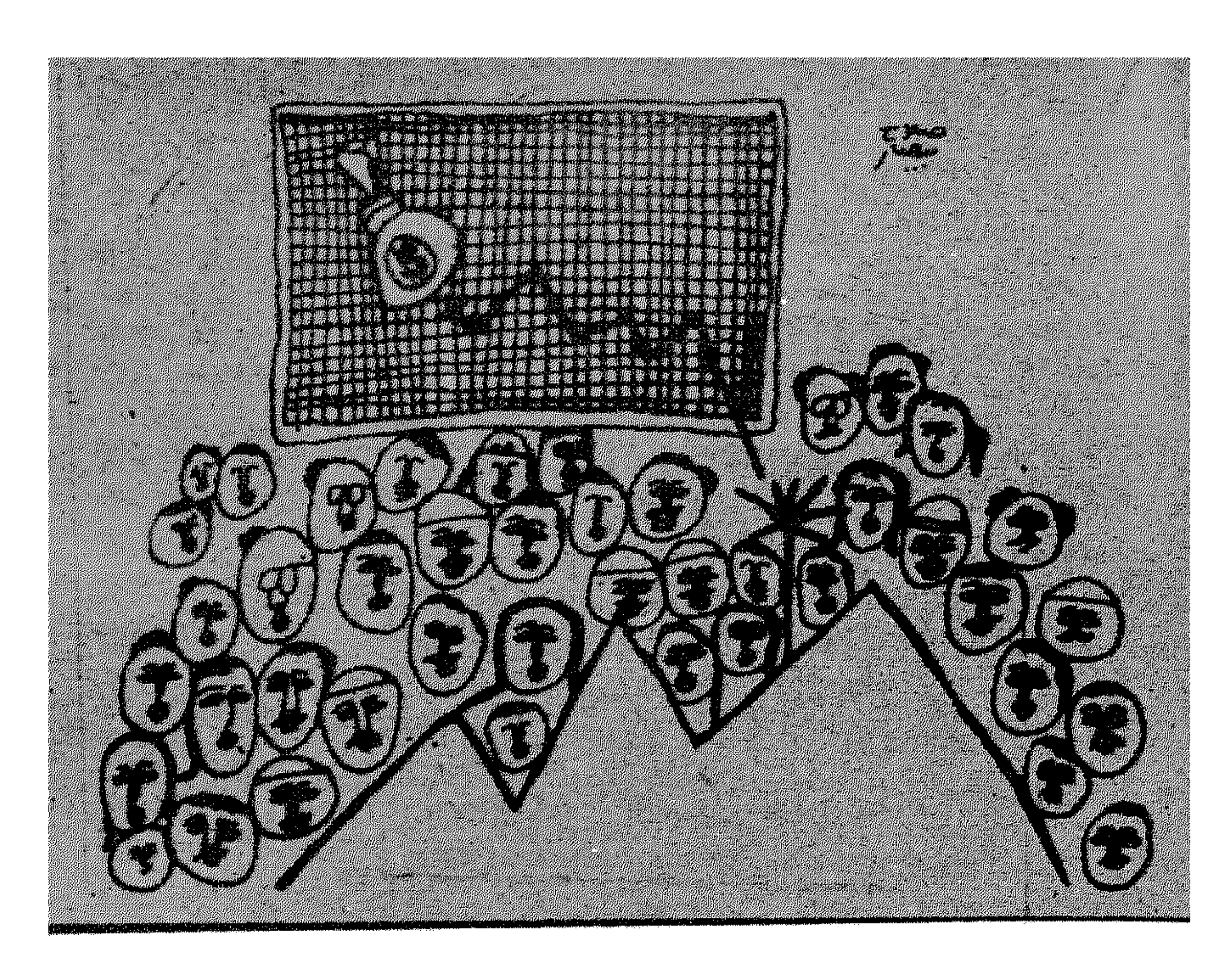
بقلم : د. فؤاد زكريا

قبل ان يسىء القارىء الظن بالنوايا الكامنة وراء هذا العنوان ، أسارع فاطمئنه إلى ان السلف المقصود هنا هو الاقتراض . وان السلف غير الصالح هو ذلك الذى يوقع الفرد أو المجتمع فى فخ من الديون يلتف حول عنقه ويضغط عليه ويهدده بالاختناق .

● وليس كاتب هذه السطور ممن يستبيحون لأنفسهم الكلام فيما لا يجيدونه . ومن المؤكد أن معلوماتى فى علم الاقتصاد لا تسمح لى بان اكون أكثر من قارىء سىء ، فكيف أسمح لنفسى الآن بأن اكون فى هذا الميدان المعقد «كاتبا» ؟ ومع التسليم بهذه الحقيقة ، فان للاقتصاد جوانب انسانية لا جدال فيها ، وهو جزء لا يتجزأ من محاولة الانسان السيطرة على ظروف حياته والتعامل بصورة ناجحة مع العالم ومع غيره من الناس . وبهذا المعنى وحده اسمح لنفسى بخوض ميدان «الديون» الذى اصبح موضوعا رئيسيا لأحاديث الخاصة والعامة فى بلادنا خلال الأسابيع الأخيرة .

ولابدأ بالحديث عن أولئك الذين يشككون فى عمليات اسقاط الديون ، ولاسيما الديون العسكرية ، التى تمت فى الأونة الأخيرة ، على أساس انها مرتبطة حتما بشروط غير معلنة تزيد من تبعيتنا السياسية والعسكرية للدول الدائنة . وأنا لست فى موقع يسمح لى بالتاكد من صحة هذه القضية ، لاسيما وأن تلك الشروط ستظل ، كما يقال ، سرية . ولكنى سافترض جدلا انها صحيحة ، عندئذ سنجد أنفسنا أمام مأزق عقلى لا مخرج منه :

فإسقاط الديون يزيد من تبعيتنا لأنه مشروط ببنود سرية تحملنا التزامات فادحة ولكن عدم إسقاط الديون يعنى تراكمها ، مع فوائدها ، عبر السنين ،



مما يضاعف من تبعيتنا : اذ انه كلما ارتفعت ارقام الدين ، هبطت قدرتنا على اتخاذ القرار المستقل فالحاجة الاقتصادية الى الغير تؤدى حتما الى خضوع سياسى له . وهكذا فإنه اذا كان فى اسقاط الديون تبعية ، فان فى بقائها وتراكمها تبعية ايضا .

ومادامت التبعية قائمة فى الحالتين ، فإن من الحكمة ان نفضل تبعية بلادين ؟ على تبعية مثقلة بالديون !

★ ★ ★

غير ان الدافع الحقيقى الذى حفزنى الى كتابة هذا المقال ، تلك النغمة التى تكرر على السنة عدد من كبار المسئولين وكبار المفكرين بعد ايام معدودة من الاعلان عن إسقاط بعض ديوننا ، نغمة التحذير من أن مشاكلنا لم تنته بانتهاء الديون ، ومن ان الانسان المصرى لا ينبغى عليه ان يركن الى التكاسل والتراخى فى العمل بحجة ان الديون ، أو نسبة غير قليلة منها ، سوف تلغى ، ومن ثم سيتحسن وضعنا الاقتصادى .

لقد روعتنى هذه النغمة ، التى تبدو بريئة المظهر ، سليمة المقصد . وكان اشد ما عجبت له توقيتها من جهة ، ودلالتها من جهة أخرى .

ذلك لأن الأصوات التى اخذت تحذرنا من التكاسل ، ومن الا نفرط فى التفاؤل بعد إسقاط جزء من ديوننا ، يستحيل ان تكون فى تحذيرها هذا معبة عن إحساس حقيقى ينبض



الشارع المصرى . فلم يكن قد مضى على اعلان اسقاط الديون العسكرية الأمريكية إلا ايام قلائل ، ولم نكن نعرف بعد مصير الديون العسكرية التى ندين بها للدول الأخرى - ومازال ذلك امرا مجهولا حتى وقت كتابة هذه السطور . فعلى اى اساس إذن بنى هذا الحكم الجائر بان شعبنا ، بمجرد ان سمع نبا تخفيف بعض ديونه ، شاعت فيه الرغبة فى الا يعمل ؟ من المستحيل ان يكون قد اجرى ، فى يومين او ثلاثة ، استطلاع علمى للراى ، ثبت فيه ان نسبة محسوسة من الجماهير تعتقد ان اسقاط بعض الديون معناه ان العمل والجهد لم يعد ضروريا ، واننا نستطيع الآن ان نجلس فى استرخاء ، مادامت الأزمة الاقتصادية قد خفت وطاتها .

● حكم على غير اساس

ولما كان مثل هذا الاستطلاع مستحيلا فى فترة زمنية قصيرة كهذه (ونحن لم نسمع به على اية حال) ، فإن هذا الحكم إما انه قيل على سبيل التوقع ، اى ان قائله يتوقع ان يكون موقف الناس ، بعد إسقاط تلك الديون ، على هذا النحو ، وإما انه حكم على الامر فى ضوء اراء ابدتها الدائرة الضيقة المحيطة به ، فبدا له ان الشعب المصرى كله مماثل لهؤلاء .

وفى الحالتين كان الحكم مبنياً على غير اساس .

ذلك لأن الشعب المصرى ليس على الأطلاق من تلك الشعوب التى تخلد الى الراحة بمجرد ان تتخفف من جزء ضئيل من ازماتها . وحسب المرء ان يتامل ما يقوم به الانسان المصرى فى البلاد العربية ، ويرى كيف يتحمل اسق ظروف العمل ، وكيف حمل على اكتافه قدرا كبيرا من الانجازات التى تفجر بها تلك البلاد ، لكى يدرك ان هذا الانسان بعيد كل البعد عن ذلك التكاسل والتواكل المنسوب اليه . بل إننى لأزعم ان تحسن الاوضاع الاقتصادية لابد ان يؤدى إلى نتيجة عكسية ، اعنى الى مزيد من العمل والجهد ، لان هذا التحسن سيعنى حصوله من عمله على عائد افضل ، وبالتالى يرتفع مستوى ادائه حين يشعر بان الغبن الواقع عليه قد تناقض .



لقد تميز الشعب المصرى ، عبر تاريخه ، بانه كان يحصل على قوته باقصى جهد يمكن تصوره ، وبانه لديه من الجلد وقوة التحمل ما تعجز عنه معظم شعوب الأرض . واذا كان يبدو فى فترات معينة من تاريخه متكاسلا ، فما ذلك الا لانه وضع فى ظروف لا تفتح امامه ابواب العمل المثمر والجهد المنتج .

هذه الحقيقة الأخيرة تقودنا الى الدلالة الحقيقية ، والمؤسفة ، للحكم الجائر على الانسان المصرى بانه سوف يتكاسل عن العمل بمجرد ان تبلغه انباء إسقاط جزء من ديونه .

ذلك لأن هذا الحكم يكتسب دلالته الحقيقية فى إطار نسق معين من القيم ، يرتكز على إيثار الحياة السهلة على الحياة الشاقة ، وتفضيل الكسب بلا مجهود على الكدح فى سبيل العيش . وتلك بعينها هى قيم عصر الانفتاح ، ومن هنا كان من الطبيعى ، بالنسبة الى من تشبع بهذه القيم ، وعاش فى اوساط لا تعرف سواها منهجا للحياة ، ان يتخيل الشعب المصرى كله على هذه الشاكلة .

★ ★ ★

إن المشكلة الحقيقية لا تكمن على الاطلاق فى ان الشعب المصرى سيتكىء على الارائك عندما يعلم ان امريكا اسقطت ديونها العسكرية ، وان بعض البلاد الخليجية قد محت من السجلات ديونا لم يكن معظمها يسدد بالفعل . فمروجو هذا الاعتقاد يسقطون قيمهم الخاصة على هذا الشعب الذى يبدو ان كثيرا من اصحاب القرار والراى فيه لا يعرفونه . وكل ما يحتاج اليه شعبنا ، لكى يكشف عن قدرته الهائلة على العمل المنتج ، هو ان تفتح امامه الابواب ، وتخطط له المشاريع ويعطى جرعة من الأمل فى مستقبل افضل .

وإذن ، فمكمن المشكلة إنما هو ذلك التوجه العام الذى ساد حياتنا منذ اواسط السبعينات ، والذى جعل اعتمادنا الاكبر ، فى تدبير شئون اقتصادنا ، ينصب على عناصر لا تحتاج الى عمل شاق ، كدخل قناة السويس ، وتحويلات المغتربين ، والسياحة ، والبترول . هذا النمط الذى اتخذته حياتنا كان هو المسئول الاكبر عن تراكم الديون حتى اصبحت ماردا يستحيل إعادته الى القمقم . وهذا النمط هو فى اساسه نظام من القيم ، لا مجرد تنظيم اقتصادى صرف .

السلف غير الصالح

ومادام هذا النمط سائدا ، فإن الأسباب التى دعت الى تراكم الديون ستظل قائمة . قد ننجح فى التخلص من نسبة كبيرة من ديوننا ، بل قد نتحرر منها كلها (وإن كان هذا لايزال امرا بعيد الاحتمال) ، وننظل نستمتع بهذا الشهور المريح اعواما قلائل . ولكن استمرار نموذج القيم الانفتاحية ، التى تبحث عن كل سبل الكسب ماعدا سبيل العمل وبذل المجهود ، لابد ان يقضى بعد وقت غير طويل على اثار هذا الانتعاش المؤقت ، ويعيدنا مرة اخرى الى سجن الديون فى زمن اقصر بكثير من ذلك الذى تراكمت فيه الديون السابقة ، مادمنا ننظر إلى كل مولود ننجبه على انه فم ياكل ، لا على انه يد تعمل .

● العلاج من الداخل

إن النغمة السائدة فى هذه الايام لا تبشر بخير كثير : ففى بلادنا اتجاه واضح إلى استثمار أزمة الخليج من اجل حل كافة مشكلاتنا الاقتصادية بضربة واحدة . فهذا يطالب بإسقاط ديون امريكية واوروبية وعربية وآسيوية ، وذاك يبالغ فى تقدير الخسائر التى تكبدتها من ازمة الخليج ، والمستحقات الضائعة على العاملين فيه ، ويزايد فى تحديد عدد «المليارات » دون اية دراسة او حساب دقيق ، وثالث يمسكُ بيديه جرسا وينادى : مصر واحة الامان والاستقرار ، فشرفونا باستثماراتكم تجدون ما يسركم ! ورابع يعاتب الدول النفطية التى نسيتنا طويلا ، ويطالبها بان تدفع الآن ثمن المساندة ، وبان تعقد معنا زواجا اقتصاديا «تصلح به غلطتها » ، وهلم جرا ..

ولست أعنى على الاطلاق ان هذه الأمور لو حدثت لكانت شرا كلها ، بل اننى اسارع بالاعتراف بان تحققها سيعود علينا ، فى المدى القصير ، بمكاسب جمة . ولكن ما أود ان أؤكده هو ان فلسفة «النجدة المستوردة » لن تجلب لنا ، فى المدى الطويل ، الا



انتكاسات تعود معها الديون بصورة أبشع من كل ما عرفناه من قبل . فالعلاج الحقيقي للخلل الاقتصادي - كما يقول كل العارفين - ينبغي أن ينبثق من الداخل ، والحل الأمثل هو أن ننمي قدراتنا الذاتية الى الحد الذي يسمح لنا بأن نستغني تدريجيا عن جرعات الانعاش التي استمتعنا بها الى حد الادمان - ولكن لخشى ما اخشاه هو ان حكوماتنا ، التي اعتادت العيش لحظة بلحظة ، ودأبت على أن تدعو الله كل صباح أن يمر اليوم على خير ، أما الغد فله وقته ، سوف تكتفي بتلك الراحة التي يجلبها الانتعاش المؤقت ، ولن تمتد بنظرها الى ذلك الوقت البعيد (نسبيا) الذي تعود فيه الأزمة أسوأ مما كانت ، لاسيما وانها ، على الارجح ، لن تكون هناك حين يحل هذا الوقت .

ان شعار «لا عودة الى الديون» ينبغي أن يكو شعار المرحلة القادمة : وانا لا أعني بالطبع أن نرفض الديون كلية ، فأعظم دول العالم مدينة ، وإنما أعني أن هدفنا ينبغي أن يكون تجنب أية انتكاسة تعود معها الديون فتصبح سجنا خانقا لنا ، وتمنع تحقيق أية تنمية فعالة . ولكي نتحرر من هذا الخطر الداهم ينبغي أن نطرح على انفسنا ، بكل جدية ، هذا السؤال المحوري : ما الذي أوقعنا في فخ الديون أصلا ؟ هذا سؤال يقتضي اجابة صريحة كل الصراحة ، ومراجعة للممارسات السابقة لا مجال فيها لأية مجاملة . ذلك لأننا لو واجهنا انفسنا بكل عيوبنا ، وحددنا العوامل التي أدت بنا الى السقوط في هوة الديون ، لأمكننا الوصول الى الوسائل الكفيلة بعدم تكرار المأساة بعد سنوات قلائل .

إن هذه مسألة تستحق بالفعل ان تعقد من اجلها الندوات والمؤتمرات ، وان تسمع فيها كل الاصوات . ومن حسن حظ مصر أن لديها من الاقتصاديين مجموعة كبيرة لامعة يندر أن نجد لها نظيرا ، في الكم والكيف ، في بلاد العالم الثالث . ولدى الكثيرين من هؤلاء افكار يمكن أن تكون نواة لخطة نهوض شديدة الايجابية : واذا وضعنا في اعتبارنا خطورة الموضوع واهميته الحيوية لمستقبل هذه الأمة ، يغدو من السخف أن نرفض رأيا ايجابيا لمجرد أن صاحبه من المعارضين ، ونكتفي بآراء اولئك الذين لم يجلبوا لنا ، على مد السنوات الماضية ، سوى المزيد من الكوارث . والاسخف من ذلك أن نبقى على تلك الفجوة السحيقة بين الآراء العلمية المدروسة وبين السياسة الفعلية المطبقة . فالفكر لا تكتمل مقوماته الا إذا اتيحت له فرصة تغيير الواقع .

إن المسألة اخطر من أن تكون حكرا لفئة معينة من أصحاب الآراء التي جربناها وعانينا منها ردحا طويلا من الزمن . وحين يتعلق الأمر بمستقبل امة لديها كل هذا القدر من المشكلات المتوطنة ، فلابد من أن نستمع إلى اصوات الجميع ، وربما لتضح لنا في نهاية الأمر أن أشد الناس إخلاصا هم ابعدهم عن المجاملة والمسايرة ، واكثرهم مصارحة لنا بالحقائق الاليمة القاسية .

شارع القلعة

والتاريخ الاجتماعى لمصر

بقلم : محمد سيد كيلانى

إن الكلام عن شارع القلعة ، يعنى الكلام عن تاريخ مصر فى فترة من اخطر فتراتها من الناحية السياسية والاجتماعية والأدبية والفنية .

فهذا الشارع كان فى وقت من الأوقات ملتقى رجال السياسة والصحافة والأدب والفن . كان بمثابة جامعة كبرى تخرج فيه المنفلوطى والعقاد واحمد محرم ، واحمد نسيم ، واحمد الكاشف والههياوى والهراوى ، وامام العبد ، وطه حسين وابراهيم المويلحى وغيرهم من رجال الادب .



شارع القلعة



ميدان العتبة قديما

وتخرج فيه مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول وامين الرافعى وغيرهم من رجال السياسة .

وحافظ عوض وسليم حموى وعلى يوسف ومحمد حسين هيكل واحمد فؤاد ، واحمد لطفى السيد وغيرهم من رجال الصحافة .

كما تخرج فيه اشهر الخطاطين والطباعين والمجلدين والحفارين على الزنكوغراف .

وسكن فيه عدد من رجال الغناء والتمثيل .

كما سكن بالقرب منه فى الحلمية كثيرون من عظماء مصر مثل مصطفى رياض باشا ، وامين فكرى باشا ، وعلى مبارك باشا ، وفى درب سعادة كان يسكن احمد تيمور باشا .

ولعل هذا التجمع هو الذى اوحى الى الحكومة لإختيار شارع القلعة لتقيم فيه دار الكتب المصرية .

★ ★ ★

ونشبت فيه معارك سياسية وصحفية وادبية لامثيل لها فى تاريخنا المعاصر ودبرت فيه مؤامرات ونظمت اجتماعات ومظاهرات . ونشات على جانبيه المكتبات ودور النشر والمقاهى والخمارات . فكانت الحركة فيه لاتهدأ ، لا بالليل ولا بالنهار من ناحية العتبة الخضراء الى ميدان المنشية بالقلعة .

شارع القلعة

● كيف كانت هذه البقعة ؟

لو اراد انسان ان يتصور الحالة التى كان عليها هذا الجزء من العاصمة الممتدة من العتبة الخضراء الى القلعة لما وصل خياله الى شىء فهذه ترب المناصرة ، وكانت تشغل مساحة واسعة منه ، تحيط بها المنازل ، من كل ناحية ، ثم ازقة ملتوية ضيقة ومنازل متداعية ، تنبعث منها الروائح الكريهة ، وتنتشر بين اهلها الاوبئة من حين الى حين تفتك بهم فتكا ذريعا ، وحمامات وطواحين وافران وخرائب واسطبلات وحسبك ان تعلم ان المنازل التى ازيلت عند شق الشارع بلغ عددها ٣٩٨ بيتا كبيرا ، ٣٢٥ بيتا صغيرا ، والباقى طواحين ، وافران وحمامات وزرائب وخرائب .

قال على باشا مبارك « ان هذا الشارع من اعظم ما عمل بمدينة مصر القاهرة . اذ بوجوده حصل نفع كبير وفوائد جمة للعامة وغيرهم ، وذلك كتنقية الهواء من الروائح الكريهة ، وبعد ان كانت جميع الجهات التى مر بها قليلة القيمة ، مشحونة بالقاذورات ، اصبحت بمروره منها عالية القيمة ، مرغوبة السكنى ، توازى اعظم مواقع القاهرة .

« وقد بنى فى ضفتيه البيوت المشيدة كالعمارة الكبيرة المستجدة ذات الاماكن العلوية والسفلية ، من انشاء الحاج محمد إبن جبل ، احد التجار المشهورين ، وسراى الامير رستم باشا ، وسراى الامير حسن باشا الشريعى ، وسراى نعمانى باشا وغير ذلك من البيوت الكبيرة والصغيرة ، والحوانيت العديدة المتسعة ..

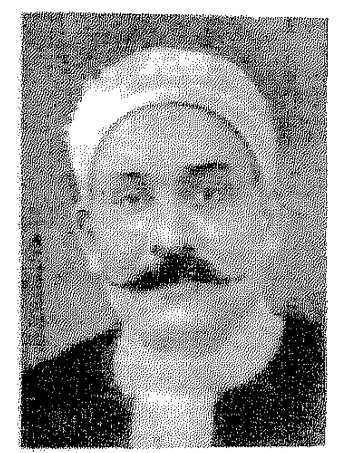
« ثم بسبب قطع هذا الشارع معظم عرض المدينة واتجاهه الواقع بين الشرق الجنوبى والبحرى الغربى ، حدث تغيير الهواء فى اغلب انحاء المدينة بواسطة الشوارع والحارات التى قطعها » .

« وضع المشروع سنة ١٨٧٣ ، وقسمت الأرض المتخلفة من عمليات الهدم ، وبيعت للاهالى فبنوها بيوتا تفصلها حارات كبيرة وشوارع صغيرة ، واصبحت هذه البقعة من اعمر الاخطاط ، واصقعها لقربها من الموسكى والازبكية ، بعد ان كانت مقفرة موحشة لايرغبها انسان .

« ودكت ارضه بالرمل ، والدقشوم ، ورتب فيه الكنس والرش ، فى كل يوم مرتين ونصب فى جانبيه فنارات الغاز ، فصار بذلك من احسن الشوارع وابهجها .

اما ميدان باب الخرق ـ الخلق ـ فلم ياخذ شكله الحالى الا سنة ١٨٩٧ حين ردمت شركة الترام الخليج المصرى الذى كان يخرق الميدان ، ومدت خطا يبدأ من ميدان السيدة زينب الى غمرة ، وآخر يبدأ من المذبح الى العباسية ، قال كرومر فى تقريره عن تلك السنة « وكان يظن ان الاهالى يستنكرون ردمه ، اى الخليج ، غير انه ظهر على مر الأيام ان اهتمام الاهالى ببقائه مبالغ فيه ، بل ان اصحاب المنازل المبنية على جانبيه ربحوا كثيرا بزيادة اثمان املاكهم »

وفى سنة ١٩١٢ شرعت الحكومة فى



مصطفى لطفى المنفلوطى

شارع بين الصورين
من اقدم الشوارع
وسط المدينة

انشاء ميدان المنشية امام القلعة ، واتفق على اطلاق اسم « صلاح الدين » عليه ، كما انشئت حديقتان صغيرتان ، احداهما بحرى جامع الرفاعي والاخرى بحرى جامع السلطان حسن ، وكان جامع الرفاعي زاوية صغيرة فتقرر هدمه واعيد بناؤه سنة ١٩١٢ ، ووزع مدير الأوقاف الخيرية احمد خيرى باشا اوراق الدعوة على العلماء والأمراء والوزراء للاحتفال باقامة الصلاة لأول جمعة في هذا المسجد الجديد الذى تكفلت ببنائه والدة الخديو اسماعيل ، لذلك لما مات اسماعيل سنة ١٨٩٥ نقلت جثته من الاستانة الى القاهرة حيث دفنت فى هذا المسجد .

وفى يوم الثلاثاء ، التاسع من اكتوبر سنة ١٩١٧ توفى السلطان حسين كامل .. وخرج نعشه من قصر عابدين محمولا على اعناق بعض الجنود والبحارة وسار خلفه السلطان فؤاد والى جانبه نائب الملك ، فالأمراء والوزراء ورجال الدين ، فاعضاء الجمعية التشريعية فكبار الموظفين المصريين والاجانب .. واخترق هذا الموكب شارع القلعة ، حتى وصل الى مسجد الرفاعى حيث دفنوه الى جانب والده ، كما دفن الملك احمد فؤاد الأول ، وقد شيعت جثته فى موكب حافل لم ير مثله من قبل، واخيرا دفن فيه الملك السابق فاروق الأول .

★ ★ ★

ولما زار السلطان أحمد فؤاد الأول دار الكتب السلطانية فى شهر ابريل سنة ١٩١٨ ، وقف صاحب العزة حافظ بك ابراهيم بجانب تمثال الخديو الاسبق اسماعيل باشا ، الذى نصب فى مدخل دار الكتب السلطانية وخاطب صاحب العظمة السلطان على لسان والده مؤسس دار الكتب السلطانية بالأبيات التى نالت استحسان عظمته وقد كتبت بجانب التمثال وهى :

شارع القلعة

اهلا بزائر اثارى ومكرمها
اهلا بثالث ملك بين اشبالى
روحى تحييك من اعلى سماوتها
تحية اشرقت فى وجه تمثال
ملكت عرشى فقلم السعد يخدمه
فعش له ولمصر ناعم البال
وصنت تاجى ، والتيجان فى قلق
والدهر يضرب ادبارا باقبالى
حققت ظنى فى نسلى وسيرته
وحقق الله فى الدارين امالى

● شارع الافراح والليالى الملاح

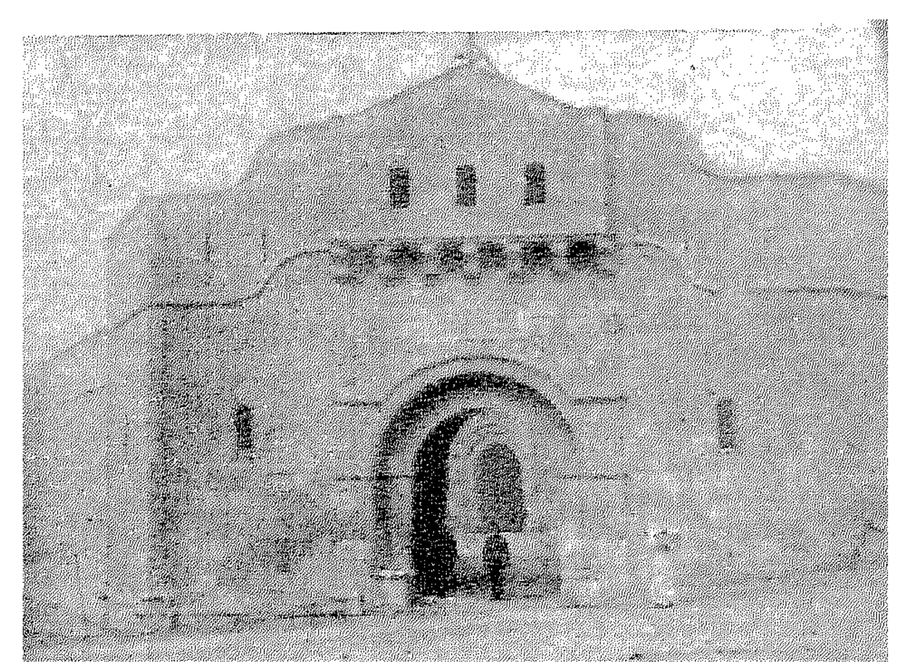
كانت الحكومة قد منعت رقصة البطن التى انتشرت فى بعض مراقص شارع القلعة ، ولكن الراقصات اجتمعن واقمن الدعوة ضد الحكومة ، فاصدرت محكمة النقض والابرام المختلطة حكما قضائيا بعدم اعتبار رقص البطن الذى تستعمله الراقصات المصريات فى القهاوى العمومية من المخالفات ، وحسبته فن من الفنون التى تتعيش منها بعض النساء .. وعليه فقد اصبحت جميع الاحكام الماضية الصادرة على اصحاب القهاوى والراقصات ملغاة .

ومن ذلك الحين استقرت فرق الراقصات والمغنيات والممثلات فى شارع القلعة ، تزاول عملها دون ان يتعرض لها احد .

● شارع الصحافة

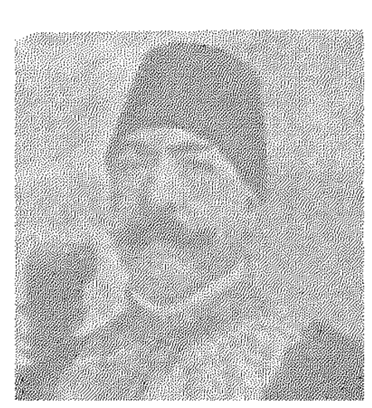
كانت معظم الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية قبل الحرب العالمية الأولى تتخذ اماكن تحريرها فى شارع القلعة .

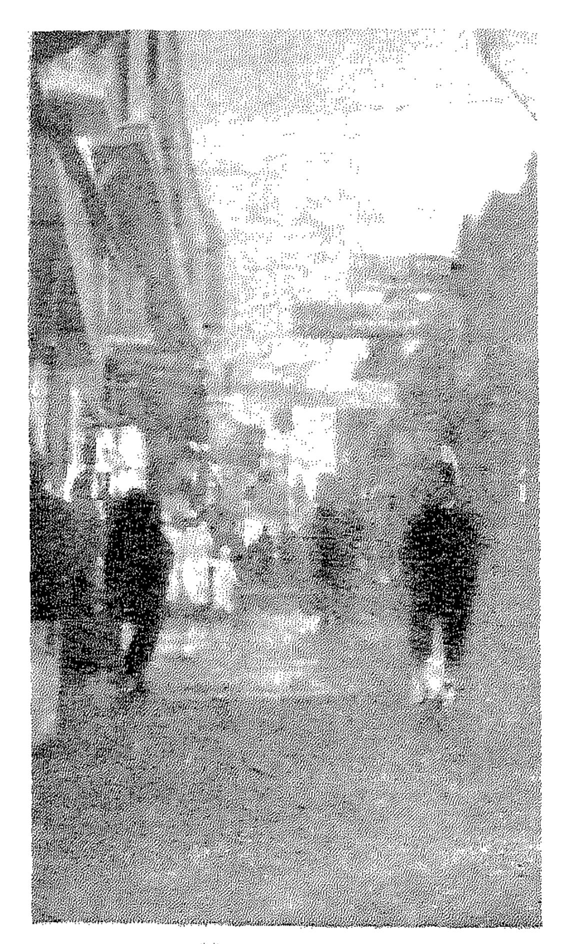
ففى سنة ١٨٨٦ ظهرت صحيفة الفلاح لصاحبها سليم حموى ، وفى



مدخل دار المحفوظات بالقلعة يرجع عهده الى ايام محمد على

ابراهيم المويلحى





شارع الموسكي القديم



مبنى دار الكتب المصرية

سنة ١٨٨٩ ظهرت صحيفة « المؤيد » لصاحبها على يوسف، ثم توالت بعد ذلك الصحف مثل الصاعقة لأحمد فؤاد والدستور لمحمد فريد وجدى والجريدة لحزب الأمة ، والمحروسة لصاحبها الياس زيادة والافكار لصاحبها ابو العينين بدر .

لما احتل الانجليز مصر ، اخذت الصحف الأوربية والمصرية تتدرج في مدارج الحريةِ شيئا فشيئا حتى ادى بها الارتقاء الى الطعن على بعض الكبراء والوزراء ، فشق ذلك على فريق من رجال الحكومة ، فنزعوا الى مصادرة تلك الصحف والتضييق عليها ، غير انهم ارتدوا على اعقابهم خائبين ، فكانت الخيبة وسيلة لزيادة ارتقاء الجرائد فى عالم الحرية .

ثم ان الاحكام التى اصدرتها المحاكم المختلطة لصالح اصحاب الصحف زادتهم حرية وجراة .فانتقلوا من التلميح الى التصريح ، فكانت الحرية للجرائد الاجنبية اضطرارا وللجرائد الوطنية اختيارا ، واصبحت كل الصحف المصرية بلا قيود ولا حدود ، وهكذا اصبح شارع القلعة يموج بجماعات منها الطيب ومنها الخبيث ، واختلط الحابل بالنابل ، فظهرت مطبوعات تتناول اعراض الناس بالطعن والتشهير والتجريح والتحريض على ارتكاب الجرائم حتى جاء مقتل بطرس باشا غالى فاحدث صدمة عنيفة اهتز لها شارع القلعة اهتزازا عظيما .

وفى سنة ١٩١٠ خيم الحزن على شارع القلعة ، وعم السخط الشديد ، وذلك لصدور القوانين الخاصة

شارع القلعة

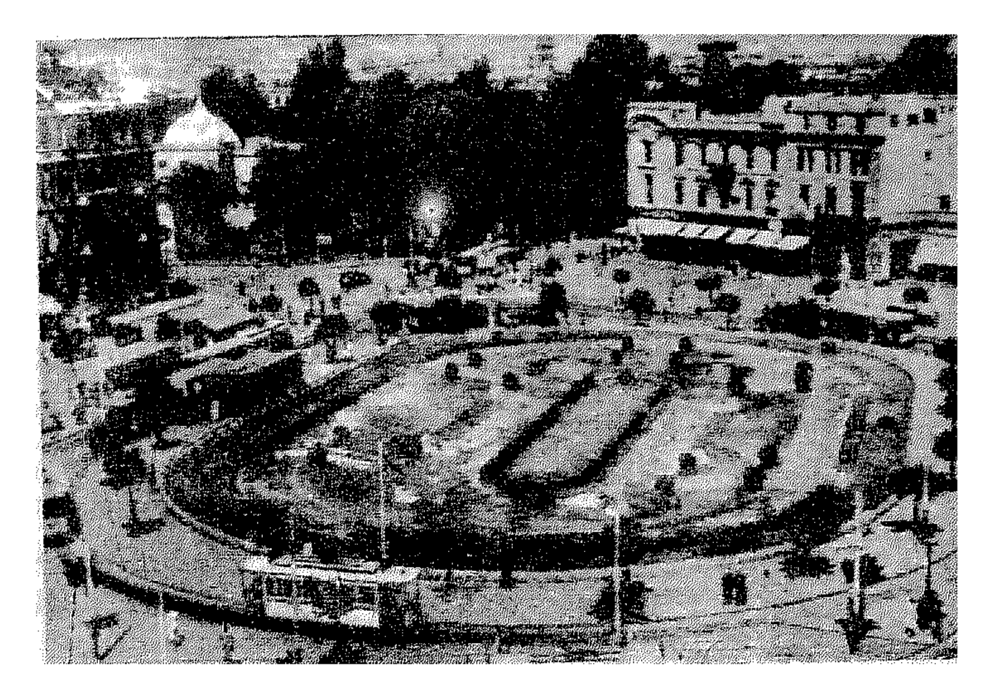
بالنشر ، فنص القانون على ان الجنايات والجنح التي تقع بواسطة الصحف او غيرها من طرق النشر ، تحكم فيها محاكم الجنايات ويكون حكمها غير قابل للاستئناف وهو المعمول به حاليا .

وقيدت حرية الصحافة والخطابة ، وفرضت رقابة شديدة على دور التمثيل ، كما صدر قانون الاتفاقات الجنائية المعمول به حاليا ، بل زاد عليه في عهد الاستقلال « كل من علم ولم يبلغ » وقد نص القانون على انه « يوجد اتفاق جنائي كلما اتحد شخصان فاكثر على ارتكاب جناية او جنحة ما ، او على الاعمال المجهزة او المسهلة لارتكابها .

وقد تالف وفد من اعضاء مجلس الشورى من محمد شواربي باشا ومحمد شعراوى باشا ، واسماعيل اباظة باشا ، وطلبة سعودى باشا ، وتوجه الى الوكالة البريطانية لمقابلة السير الدن غورست والتحدث اليه بشأن هذه القوانين وخاصة المادة ٤٧ من قانون العقوبات المختصة بمعاقبة المتفقين على الجرائم ، لكن السير غورست لم يوافق على اراء هذا الوفد واصر على ابقاء المادة كما هى عملا بالأوامر الواردة من اولياء الحل والعقد الذين لاترد اوامرهم فى هذا الشان .

والذى خفف من وقع هذه القوانين ان القضايا كانت تنظر امام المحاكم العادية ويقف المتهمون امام قاضيهم الطبيعي .

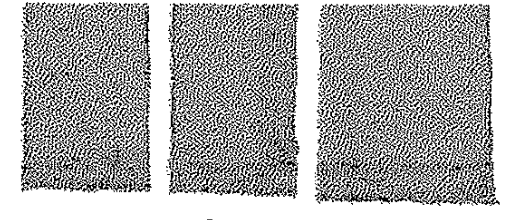
وتمضى الأيام ، مبانى تختفى واخرى تقام ، ويبقى عبق التاريخ .



ميدان العتبة قديما

د . محمد حسين هيكل





بقلم :

النقد على الأشواك — د. شكري محمد عياد

لويس عوض

في مرآة لويس عوض

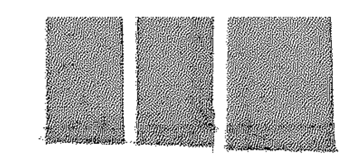
مزيج من المؤرخ والفنان - هذا هو لويس عوض . أضف إلى ذلك حدة في الطبع تجعل كلا منهما - المؤرخ والفنان - يحاول أن يفترس الآخر . لهذا كان لويس عوض في أحسن أحواله حين ينقد ، وفي أشد أحواله استفزازا حين يؤرخ ، وفي أقرب أحواله إلى الفن حين ينسى نفسه . فالناقد يختار ما ينقده (أي يفسره) ، ولذلك يمكنه أن يكون هادئا ، ومستمتعا ، وموضوعيا . أما المؤرخ فهو مقيد بالوثائق والوقائع ، فإذا لم يأخذها باللين أخذته بالشدة .

وأما الفنان فلا يمكنه أن يبدع وهو أسير للواقع ولا لقضية يحاول فرضها على الواقع ، فلن يستطيع أن يكتب فنا إلا إذا تمرد على الواقع ونسى في الوقت نفسه أنه صاحب قضية .



وأنا من القائلين بأن « مذكرات طالب بعثة ، ثم «بلوتولاند» ، هما أهم أعمال لويس عوض الفنية ، بما يتضمنه هذا الحكم من تفضيل مهذب على روايته الوحيدة «العنقاء» ، ومسرحيته الوحيدة « الراهب » ، فقد كتب شعره ومذكراته وهو في لحظات استرخاء ، وكأنه يناجي نفسه .

«أوراق العمر» ، هي الشيء الفريد بين أعمال لويس عوض كلها ، حيث يتجاور المؤرخ والفنان ولا يتصارعان ، وإن بقي لويس عوض صاحب القضية متمسكا بقضيته كيف أمكن أن تتعايش هذه الأقانيم الثلاثة دون أن يطغى بعضها على بعض ؟ إن علمانية لويس عوض - مثلا - لا تفسد المنطق



التاريخي في «أوراق العمر» كما تفسده في ترجمته لجمال الدين الأفغاني، مع أنها صريحة في الأول، ضمنية في الثاني، وهي أيضا أقل استفزازا للقارىء الذي لا يشاطره الايمان بالعلمانية، لأن لويس عوض حين يعبر عن علمانيته في أوراق العمر إنما يعبر عنها كشيء شخصي، ولذلك لا يسعك - ان كنت مخالفا له في الراي - ان تعارضه او تنكرها عليه. إنه يقدمها في سياق فني، سياق لم يخطىء الذين قالوا عنه إنه أقرب شيء في أدبنا العربي، قديمه وحديثه، الى أدب الاعتراف ومنذا الذى يمكن ان تبلغ به غلظة الشعور الى حد ان يرفض هذا الاقتراب الحميم، بكل ما فيه من صراحة، قد تصل الى حد السذاجة أحيانا؟

● فضيحة ماكرة

قرأت رأيا لنجيب محفوظ في «أوراق العمر»، نقله عنه أحد الصحفيين، أنه لم يسترح الى هذا الكتاب لأن لويس عوض فضح أسرته بدون داع. ونجيب أول من يعلم أن الفن كله فضيحة. ولكنه في الأغلب فضيحة ماكرة. إن الحقيقة، تغيب في ثناياه، تتغير ملامحها وتفقد شخصيتها تصبح شيئا آخر، يمكنه أن يتبجح بأنه أكثر حقيقة من الحقيقة نفسها، وقد يكون صادقا في هذا الادعاء، ولكنه على كل حال يكفيه محنة الحرج مع الأهل والأصدقاء (وهل الفنان في حاجة الى مزيد من المحن؟) لويس عوض لا يعرف الكره، وهذا ما جعله مؤرخا واضح التحيز، وفنانا شديد الخضوع للحقيقة. إن لم تعرف - وتقبل - روحه الصافية الصريحة فلابد أن تنكر منه أشياء وأشياء. ولا أعني بالمعرفة شرطا أن تكون على علاقة شخصية به إنما عنيت أن تقرأه بعقل مفتوح وقلب مفتوح.

ومن الذى لم يفضحه لويس في هذا الكتاب؟ أن يفضح أسرته ربما كان هذا من حقه، ولكن ماذنب طه حسين؟ هل كان ذنبه أنه حين دخل بيته لأول مرة، صبيا هاربا من ظلم أبيه، شعر بالرجل الكبير يبسط عليه جناح أبوته؟ من بين مقالات زكي مبارك العنيفة في الهجوم على طه حسين، مازلت أذكر جملة - ربما كانت الجملة الوحيدة التي أذكرها من هذه المقالات بعد أكثر من خمسين سنة - أن طه حسين عندما خرج من الجامعة وجد مائدة الوفد أشهى الموائد، فتحول الى الكتابة في صحفه، وقد كانت بين زكي مبارك وطه حسين عداوة معروفة، كما كان لطه حسين على لويس عوض مآثر تغنى بها لويس في هذا الكتاب وغيره والعداوة قد تغرى بذكر المثالب، ولكن هل يكفي الحب والاعجاب والاعتراف بالفضل - وقد لا يكون ذلك كله كافيا لتصوير العلاقة بين لويس وطه حسين - لأن يروى عنه الواقعة نفسها، بالتفاصيل التي لم يعرفها زكي مبارك؟ (« أوراق العمر »، ص ٦١٠)



لويس عوض

التفسير في نظرى هو ان الصراحة ، مثل المكر ، أسلوب فني إذا اعتمده الكاتب لم يستطع ان يفلت من احكامه . وبما ان الصراحة هي اقوى الصفات في لويس عوض الانسان فقد كانت هي اقوى الأدوات في يد لويس عوض الفنان . اضف الى ذلك أن ظروف الكتابة كانت تدفع الانسان والفنان معا إلى أن يكون صريحا إلى أبعد حدود الصراحة ، وليس من قبيل الدفاع الاخلاقي عن موقف لويس عوض أن اذكر منتقديه بان طه حسين نفسه قد ليم من قبل لأنه صور كلا من أبيه وأخيه الأكبر ـ في كتابه الأيام ـ بصورة لا تدعو إلى الاعجاب .

فهناك خاصية تميز ادب الاعترافات ـ أو ما ينحو نحوه ـ عما يسمى بادب السيرة الذاتية ، وهي خاصية راجعة ـ اولا وقبل كل شيء ـ إلى ظروف الكتابة ، وقد لاحظها مؤرخو الادب الفرنسي عن ابرز كتب الاعترافات في الأدب الحديث ، وربما في الأدب كله ، وهو «اعترافات» جان جاك روسو . فهذا الكتاب ـ ومثله «الأيام» ، ومثلهما «أوراق العمر» ـ كتب على اثر خصومات عنيفة تعرض الكاتب اثناءها للنيل لا من سمعته الأدبية فحسب ، بل من سمعته الشخصية ايضا . ومن ثم يجد الكاتب نفسه معرضا لما يشبه النفي الاجتماعي ، والكاتب انسان منعزل بطبيعته ، ولكنه لا يطيق النفي ، فهو يعكف على نفسه في محاولة لأن يستعيد ثقته بالناس وثقة الناس به . هو إذن يناجي نفسه بصوت مسموع (يهمه أن يكون مسموعا) . وهو يفضي بادق أسرار حياته لكي يحطم حاجز الشك ، وهو يبدى حرصا شديدا على الوقائع الخارجية ، كي يبرىء نفسه من تهمة الميل مع الهوى ، وهو ينبش في ذكريات طفولته وصباه ، ليطمئن قراءه ، ويطمئن هو نفسه ، الى انه لا يختلف عنهم إلا في شيء واحد ، وهو أن لديه القدرة والشجاعة على مواجهة نفسه .

اى انه لايزال ، في اعماقه ، إنسانا مصابا بشيء من جنون العظمة ـ لا يزال فنانا !

وهنا فرق لطيف بين كاتب الاعترافات وكاتب الرواية . فكلاهما يستمد من ذكرياته الشخصية ، وكلاهما يتصرف فيها نوعا من التصرف ولكن الفرق بينهما لا يكمن في «صدق» الأول ، و «كذب» الثاني بقدر ما يكمن في أن الأول يدافع عن نفسه ، ويبرىء نفسه ، في حين أن الثاني يتهم نفسه ، ويحاسب نفسه .

● دفاع عن تهم ظالمة !

وقد كتب لويس عوض «اوراق العمر» بين سنتى ١٩٨٣ و ٨٦ ، اى حين كان يقترب من السبعين ، ولعله كان يخشى ان يخرج من الحياة قبل ان يسمع الناس دفاعه عن نفسه امام التهم الظالمة التى وجهت اليه .

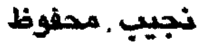
ان يخطىء كاتب فى فهم مسالة من مسائل التاريخ الادبى او اللغوى او الثقافى او حتى السياسى ليس بتهمة تثير جزعه ، ولكن ان تفسر اخطاؤه بموقف معاد للجماعة التى ينتمى اليها ـ هذه هى الفاجعة . وقد كان لويس شديد الانتماء لمجتمعه : مجتمعه المصرى اولا ، ثم العربى ثانيا ، وكان شديد الحرص على استيعاب قيم هذا المجتمع ، بما فيها القيم الاسلامية ، فإن يتهم ، فى عصرنا هذا الكثير الضجيج ، الهزيل الفكر ، بأنه يسعى لهدم هذا المجتمع ، تارة تحت اسم التغريب ، وتارة تحت اسم الشعوبية ، هذه هى الفاجعة الكبرى .

الصفحة الأولى من «اوراق العمر» . براعة استهلال فى دفع هذه التهمة الظالمة :

« كانت العادة فى تلك الايام البعيدة ان يولد الانسان وان يدفن فى بلدة أهله ، مهما بعد او طال اغتراب الوالدين وهى عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتمسكة باصولها الريفية ، ولكنها ايضا عادة فى طريقها إلى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية . فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ ، ونقلها أبى من المنيا الى شاروتة (مركز مغاغة ، محافظة المنيا) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مسقط راسها ، وحين مات أبى فى المنيا فى ٧ يناير ١٩٦٢ نقلناه إلى شاروتة ليدفن الى جوار امى .

« وقد ظللت على اعتقادى ان مرقدى المختار سوف يكون فى مصر حتى عشت عشر سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبا أين يكون مرقدى . وكنت اعتقد طول حياتى ان روحى لن تهدأ الا إذا دفن جسدى فى تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأساطير المصرية .

« لن يفهم هذا الا رجل يحس فى اعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من احجار المقطم


نجيب محفوظ



الجيرية أو من صوان أسوان . ولست اشك في أن عبدالناصر فعل ببعض المصريين ما فعلـه السادات بى وبغيرى . ربما كان في هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية .

«وهكذا فقبل ان أولد بشهور في ٢٠/ ٢١ ديسمبر ١٩١٤ اصطحب ابى أمى في وابور البحر من الخرطوم عبر قنوات دنقلة ووادى حلفا والشلالات حتى اقرب سكة حديد منتظمة عن اسوان الى مركز مغاغة او ابا الوقف ثم بالمعدية إلى شرق النيل حيث شارونة . وفي شارونة تركها عند امها وعاد الى عمله في الخرطوم » .

● إنتماء مصرى فريد

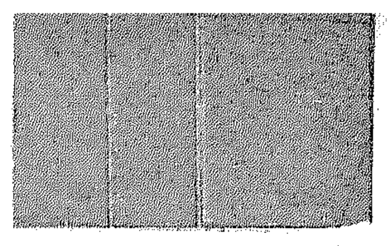
هذا هو انتماء لويس عوض ، انتماء الى تراب مصر ونيلها وصخورها واساطيرها القديمة والحديثة ، انتماء يجمع بين مسلمي مصر وقبطها . قد تختلف العادات في بعض التفاصيل ،

جان جاك روسو



ولكن الجوهر واحد . عادات واحدة في الميلاد وعادات واحدة في الوفاة . مسقط الراس تراب الأباء والأجداد ، وعليه يوسد «الانسان » - لا فرق بين قبطي ومسلم - راسه عندما تنتهي رحلة الحياة . ويروى لويس عوض الشيء الكثير من ذكريات طفولته وصباه عن هذه الحياة المشتركة ، وعن الاخوة الـراسخـة الجـذور بين المسلمين والاقبـاط . ابتـداء من فـولكلـور العائلة » : قصة الجد الأعلى «عوض » الذى توسط لدى «الحاكم » التركى أو المملوكي لينقذ احد ابناء شارونه المسلمين من الاعدام ، وقصة عمدة شارونة الذى قتل ابنه في معركة مع بعض الاشقياء لاسترداد اموال سرقت من خالة لويس . الى عادات الجوار التي الفها لويس منذ طفولته الباكرة ، حين كانت امه تزور بعض جاراتها المسلمات في أعياد المسلمين للتهنئة ، وتصحبه معها في تلك الزيارات ، وترسل اليهن هدايا الكعك والبسكويت والغريبة في أعياد الأقباط . وتتلقى منهن مثلها في أعياد المسلمين ، الى ذكرياته عن صديق صباه «عبدالحميد جابر » الذى كان يزوره كثيرا في بيته في المنيا ، ويجلس معه حين يشرح له ابوه - حنا عوض - دروس اللغة الانجليزية «وكأنه ابن من ابنـاء الأسرة » ، مع أن عبدالحميد جابر هذا كـان دائما يسخـر من المسيـح والمسيحية ، ومن طريقة الاقباط في الصيام ، ولكن بروح فكهة دون تعصب أو رغبة في الاساءة » .

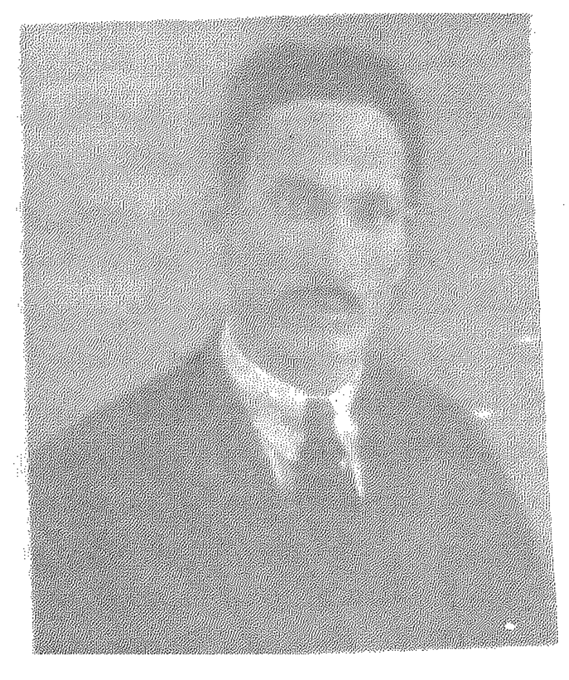
هذه صور من الحياة المصرية العائلية ، ود وتسامح بين المسلمين



والاقباط وان كانت ايام «الكعك والبسكويت والغريبة» قد نسيت الآن او كانت تنسى ! ولقد كنا نمر بها مرورا عابرا . ولكن لويس يتذكرها الآن بهذا الوضوح والتفصيل لانها تعزيه عن اتهام بعض الناس له . ولعله يريد ان يذكر قراءه بها ايضا ، في وقت عملت فيه الصحافة - قصدا او بدون قصد - على تضخيم الحوادث المتفرقة التي تقع من بعض المتطرفين . ربما كانت قصة اسلام ابنة اخته وزواجها من مسلم أكثر جدية ، ولكن لويس يرويها ببساطة وانسانية وصدق ، حتى لقاؤه مع بنتيها المسلمتين ، والارتباك الذى شعر به وهو يقبلهما .

اما تهمة «التغريب» فهي اخف وطأة

د . زكى مبارك



. فهو على الاقل مشترك فيها مع استاذه المسلم الأزهرى طه حسين ، والى حد كبير ايضا مع مسلم ازهرى اخر قبلهما وهو رفاعة الطهطاوى . لذلك لا تظهر آثارها واضحة في «اوراقه» الا في موضعين : عندما يشير الى رغبته الأولى في ان يتخصص في اللغة العربية وآدابها ، ثم حين يقول انه حين تخرج في قسم اللغة الانجليزية كان يعرف «بلجتهادى - وباجتهادى الخاص - اكثر مما كان يعرفه اى خريج في قسم اللغة العربية فيما يسمى بالأساسيات» . على انه يردف ذلك بقوله ، معبرا بصراحة تامة عن موقفه: «وكنت اعد نفسي لكي اضيف صفحات الى الأدب العربي الحديث إلى جانب تخصصي الأكاديمي في الدراسات الانجليزية ، فبرزت في تفكيرى قضية الصراع بين القديم والجديد . وكانت هذه في الواقع قضية المجتمع المصرى بصفة عامة . وكانت الحلول التي اهتديت اليها تقوم على ركل كل تراث اخذناه عن عصور الانحطاط ، والاستفادة من تجارب الحضارات الراقية في تجديد الحياة من كل الوجوه ، وهكذا بدأ اللاتفاهم الكبير بيني وبين المجتمع التقليدى .»

ربما كانت مشكلة لويس عوض ، التي لا يمكن ان يعترف بها ، هي انه ، رغم كل ثقافته ، ظل ينظر إلى العالم نظرة ساذجة : فالأشياء كلها اما بيضاء او سوداء ، ونادرا ما تكون في نظره رمادية . فعصور الانحطاط كلها انحطاط ، ولذلك يجب ركلها ، والحضارات الراقية رقى كلها ، ولذلك تجب

الاستفادة منها لتجديد الحياة من كل الوجوه . هذا ما جعله كاتبا شعبيا في جوهره ، اكثر شعبية حتى من نظيره محمد مندور ، واكثر تعرضا للهجوم . ولكن هذا لايعني انه كان مشايعا للحضارة الغربية الى درجة التقليد كما يحب خصومه ان يصوروه . وربما كان رايه في شقيقه رمسيس عوض (بصرف النظر عن مدى صحة هذا الراى) اصدق تعبيرا عن موقف لويس نفسه نحو الحضارة العربية ، من اى راى اجمالي ، متحمس ، ابداه في ضرورة الأخذ عن هذه الحضارة :

«ولما كان مما يشين المثقف العصرى ان يكون رجعيا او حتى محافظا في التفكير ، فقد اختار رمسيس عوض من الوان الراديكالية اقلها تكلفة ، وهي راديكالية رسل في الفلسفة وراديكالية اورويل في السياسة ، تلك الراديكالية التي تمكنك في ان واحد ان تشتم الايمان التقليدى دون ان تكون ملحدا ، وان تسب كارل ماركس والاتحاد السوفيتي دون ان تفقد شيئا من تقدمك او عصريتك . هذه الأنواع من الاحتجاج كان لها معنى في اوربا . ولا سيما قبل الحرب العالمية الثانية ، وكانت تكلف اصحابها التضحيات الجسيمة المقترنة بالالتزام . اما في مصر فهي مجرد حديث صالونات لا يضر ولا ينفع . ومن اراد ان يخرج بها إلى الشارع فليجرب لنرى العلم مطبقا على العمل .» (ص ١١٤)

لقد كان لويس عوض مخلصا لفكره ، مخلصا لطبيعته ، مخلصا لبلاده ، مخلصا لتراثه . وإني لأرى فيه شيئا من رهبان مصر الرومانية ، الذين اثروا



رفاعة الطهطاوى

العذاب والاغتراب على التفريط في إيمانهم . لقد كان في هذا العلماني الذى ولد في اسرة علمانية - كما يقول - روحانية حكمت تصرفاته دائما في المواقف الحاسمة . بعض الناس ارتاعوا لان لويس حدثهم عن زياراته لوجه البركة حين كان طالبا في الجامعة . ليتهم عرفوا كيف يقرءون لقاءه الأول للمراة والجنس حين كان تلميذا في مدرسة المنيا الثانوية . هذه صفحة من الأدب الرفيع تذكرني - مع التناقض الشديد - بموقف مماثل في «صورة الفنان شابا» لجيمس جويس ، وكثيرا ما حدثت نفسي ، قبلها وبعدها : ليت لويس عوض استطاع ان يتخلى عن جميع قضاياه ومعاركه الاجتماعية والتاريخية وحتى النقدية ايضا ليهب حياته كلها للفن . هذا كان الطريق الأمثل لذلك «الراهب العلماني» كي يظل جنديا من جنود الروح .



« التحذير من الهمجية والسفه

اخر وصايا الدكتور لويس عوض ..

بدأت التعرف على الدكتور لويس عوض شخصيا في المسرح القومي اثناء الاعداد لتقديم مسرحية «حاملات القرابين» ليوربيدس وقد نقلها الدكتور لويس في عربية ذات جرس جميل يستمتع بأدائها الممثل قبل المتفرج، وكنت مازلت خريجا حديثا في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان أملي أن أعرض مواهبي التمثيلية على المخرج اليوناني المخضرم تكيس موزينيديس الذي سوف يضطلع باخراج «حاملات القرابين» وسنحت الفرصة بالفعل وقابلت موزينيديس بالمسرح القومي وشاهدني امثل امامه بالانجليزية مقطعا من هاملت لشيكسبير كنت اعددته خصيصا

قبل ذلك كنت قد شاهدت الدكتور لويس عوض عن قرب اثناء زيارة الفيلسوف الفرنسي سارتر وسيمون دي بوفوار لمعهد الفنون المسرحية سنة ١٩٦٧ وكنا بصحبة الدكتور لويس ويومها اخذنا نطوف معهم ارجاء المعهد نلتف حولهم ونحيط بهم. كنت مازلت طالبا ومن شدة شغفي بالفن والثقافة لم «اجرؤ على الاقتراب من الدكتور لويس عوض رغم اعجابي به وحرصي على ان اقرا له كل ما يكتب في الاهرام. هذه الرهبة حالت دون ان يتم بيننا تعارف شخصي.

وبعدها بثلاث سنوات كنت ممثلا بمسرح الجيب الذي سمي «الطليعة» فيما بعد وكنا نقدم مسرحية «مارا - صاد» للكاتب الالماني بيتر فايس وقد شاهدت الدكتور لويس يتردد على المسرح مرات عديدة، وذات مرة شاهدته يحمل جهاز تسجيل وعلمت انه قد شاهد المسرحية تسع مرات وقام بتسجيلها وتسجيل اغانيها

هذه مجموعة من الذكريات تبدو كمشاهد مسلسلة فى شريط سينمائى ، البطل فيها هو الدكتور لويس عوض ، وبعد ان فقدناه تملكتنى المشاهد وأخذت تطوف بخيالى تنتهى وتعود لتبدأ فى الدوران من جديد ، لذلك رأيت ان أسجل الصور قبل أن تبهت ألوانها وتتلاشى تفاصيلها وتضيع ملامحها مع الزمان .

بقلم الفنان : عبد العزيز مخيون

وموسيقاها ! وكان يبدو شغوفا بهذا العمل وفرحا به كفرح الطفل الذى عثر على لعبة جديدة .

ارسل الى الدكتور لويس بعد انتهاء العرض طالبا منى تصحيح نطق اسم احدى شخصيات المسرحية وكنت اردده مرارا فى الحوار تلك كانت شخصية «شرلوت كورداى» وكنت انطقها شارلوت بمد الشين فقال لى انما هى «شرلوت كورداى» دون مد وعلى الفور استجبت للتصحيح مقتنعا وكنت لم اقرا اسماء الشخصيات فى النص الاجنبى جيدا .

● إعجاب وحب

فى تلك الوقت اقتنيت موسوعة صغيرة اسمها «هتشنسون» وبحثت فيها عن شرلوت كورداى التى اغتالت جان بول مارا إبان الثورة الفرنسية فلم اجد لها ذكرا . فقلت للدكتور لويس فى الليلة التالية : انا استعنت بالموسوعة لاطلع على هذا الاسم ولم اجده ، باى نوع من الموسوعات كنت تستعين به فى دراستك ؟

فاجابنى مبتسما : كنت استعين بالانسكلوبيديا بريتانيكا مباشرة . ثم وجه الى السؤال : اهو انت مخيون إذن ؟ فاجبته : نعم هو انا : فاستطرد قائلا : كان موزينديس يسالنا عنك لتقوم بدور لورست فى حملات القرابين .

بعدها عرفت طريق مكتبه فى جريدة الاهرام فكنت اتردد عليه من حين لآخر يساورنى شعور بالرهبة وانا ادخل ساحته ، وفى المسرح وفى مكتبه تعرفت بفتاة كانت شغوفة هى الاخرى بنفس المسرحية التى نقدمها وكانت تشاهد العرض مع زميلاتها بصحبة الدكتور لويس وقامت بنقل مقال من جريدة لوموند عن المسرحية واعطتنى



اياه وبعد فترة ليست بالقصيرة اصبحت هذه الفتاة زوجتي .

في هذا المناخ تعرفت على الدكتور لويس عوض واقتربت منه .

● في باريس معا

اما المحطة الأخرى التي وقفت فيها معه فقد كانت باريس وبالتحديد الحي اللاتيني . كنت في منحة دراسية بباريس في اواخر السبعينيات والعام الأول من الثمانينيات وقد اعتاد الدكتور لويس على القيام برحلته الثقافية بين لندن وباريس في خريف كل عام وهناك كنت التقيه في فندقه البسيط الذي يقع في شارع المدارس في مواجهة السوربون .. كنا ننطلق لنتابع عروض المسارح مساء كل يوم .

هو ابن الستين وأنا ابن الثلاثين لكنه يمشي ويهم في المشي ويتطلع الى المكتبات ويبحث فيها ويتزل الى المترو تحت الارض ويصعد السلم ثم يلحق بالحافلة حتى نصل الى ضاحية بعيدة ويتساقط المطر فوق راسينا ونضل الطريق ليلا . ونصر على اللحاق بالعرض المسرحي قبل ان يرتفع الستار عن مسرحية برخت « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » كنت مبهورا بالتجارب المسرحية الجديدة التى كانت تعج بها باريس فى ذاك الوقت : مسرح الشمس لأريان موشكين ، ومسرح فيترى لجاك لاسال ومسرح احياء إيفرى لانتوان فيتيز والمركز العالمى للخلق المسرحى لبيتربروك وغيرهم ، كانت مسرحياتهم ومازالت مثار جدل وموضع اهتمام النقد فى الصحافة والمجلات المتخصصة ولذلك حاولت ان اجذب الدكتور لويس بعيدا عن المسرح الكلاسيكى واغريه بمشاهدة هذه الاعمال الجديدة فوجدته مهتما بالمسرح التقليدى ولا يريد ان يغامر بضياع ليلة يمضيها مع مسرحية لهؤلاء الشباب ، ولكن ذات ليلة نصبت لهُ مصيدة عندما حجزت فى مسرحية «يوم احد عابر فى حياة أنا» لجاك لاسال واصطحبته إلى قصر شايو وجلسنا نتابع ولسوء الحظ لم تكن المسرحية جذابة فغادرنا المكان بعد الفصل الثانى وناقشته فى طريق العودة فعرفت انه يفهم هذا المسرح ويحلله جيدا ، لكنه لا يستسيغه وفي نهاية المناقشة أراد ان يضع لى النقط فوق الحروف فقال : اسمع انا اريد مسرحية أراها واسمعها ثم اخرج منها لاشترى نصها من على باب المسرح لأعود واقرؤها من جديد لكى اعرضها على قرائى فى مصر .

كنت على موعد معه فى المساء وحضرت منتظرا فى ردهة الفندق وكان هو معروفا لادارة الفندق كزبون محترم له شأنه .. واخذ يجرب الكاميرا البولارويد التى اشتراها حديثا فالتقط لى صورتين والتقطت له صورة

واقتربت منى صاحبة الفندق مداعبة :
هل أنت دائما بصحبة ابيك فعلق مبتسما : نعم ابوه الروحى ـ ثم خرجنا الى المقهى .

● الشك .. والحقيقة

كان الدكتور لويس دائم الشك وهذا الشك يقوده لاكتشاف حقائق خافية تحت السطح ، يتامل الاشياء من حوله ويفحصها ويقلب فيها من جوانبها المتعـددة ، حتى ابسط الأشيـاء والظواهر العابرة التى تبدو لنا عادية يتاملها جيدا ويشك فيها حتى يخلص منها بمعلومة او حقيقة .

كنا على مقهى سلكت لاتان الشهير فى انتظار موعد المسرح فاشار بيده على بناية تواجه المقهى وقال هنا فى هذا الفندق امضيت جزءا من شهر العسل كان ذلك فى الأربعينيات ثم نظر الى كوبون الدفع .. وكان مكتوبا عليه اسم المقهى « سلكت لاتان » وقال هذا المقهى فى الأربعينيات كان اسمه « دوبون لاتان » ولكنه الان يحمل هذاالاسم فلماذا ؟ اظن انه بعد نهاية الحرب قامت كل المؤسسات والمحال التجارية التى تعاونت مع الألمان بتغيير اسمائها وانا اشك ان ذلك الدوبون كان من المتعاونين مع الألمان المحتلين .. ونهضنا الى حى العاريه ودخلنا فى قبو اثرى قديم تحت مستوى سطح الأرض وكـان هذا مسرحنا تلك الليلة والعرض المقدم عبارة عن اعداد لأشعار بابلونيرودا فى صياغة درامية مع موسيقى شعبية من أمريكا اللاتينية يعرض ماساة الحرية وينعى أحلام الاشتراكية والعدالة الاجتمـاعية التى سحقهـا النظـام العسكرى فى شيلى .. وبعد انتهاء العرض رايته سعيدا منتشيا فرحا وقد ذكرنى بنفس الحالة التى رايته عليها عندما تعرفت به فى مسرحية مارا ـ صاد بالقاهرة سنة ١٩٧٢ كانه سيطير الى السماء وتساءل : هل حجازى يرى مثل هذه العروض الشعرية ؟

وكان مهتما أن يرى الشاعر احمد عبدالمعطى حجازى الذى يقيم فى باريس آنذاك امثال هذه المسرحيات .

واستطرد قائلا عندكم هنا فى باريس وليمة ثقافية لا تنتهى

خلال تجواله فى العاصمة الفرنسية على مدى خمسة عشر يوما وفى المرات الكثيرة التى تجولنا فيها سويا لم أره مهتما الا بالمكتبات والاسطوانـات والمسارح والندوات ولقاءات الكتاب والمثقفين وقليلا مادخل احد المحال الاستهلاكية لشراء امتعة شخصية رغم انها عادة أهل الشرق فى بلاد الغرب وقليلون منهم الذين يقاومون رغبة الاستهلاك والشراء فى هذه البلاد الغنية ، وكان يراها وليمة للعقول وليست للبطون .

● شيخ عرب فى باريس

ورغم أن الدكتور لويس عوض كان رجلا عصريا ينتمى الى حضارة الغرب وكان هو يؤكد هذا المعنى فى سلوكه ويحب أن يبدو كذلك . لكن هذه الحادثة الصغيرة تجعله يظهر رغما عنه كشيخ عرب فى قلب باريس .

كنت على موعد معه فى ذات الفندق وحضرت قبل الموعد لأكون فى انتظاره فاستقبلتنى صاحبة الفندق وهى فى



التحذير من الهمجية والسفه

حالة من الهلع قائلة : انت مصرى الا تستطيع أن تخاطب المصريين بلغتهم ؟ هل تعرف هذا الولد ؟ كانت تهذى بهذه الكلمات وفهمت منها انها استخدمت عندها شابا مصريا أنيقا يتكلم الفرنسية بطلاقة وكان هذا سبب ثقتها به كما قالت ثم سرق هذا الولد مبلغا كبيرا من المال من خزينة الفندق واختفى . فابلغت البوليس بالأمر غير أنها لا تعرف عنوانه أو اسمه وأعطتنى قصاصة ورق عليها اسم مصرى مبهم ورقم تليفون وتحدثت أنا محاولا التعرف على الشخص أو العثور على خيط يقودنا اليه وانتهى الأمر بأن جاء والد الشاب اللص وهو موظف فى منظمة دولية كبرى والتقينا به وهنا تدخل الدكتور لويس وطمأن السيدة ووعدها برد المبلغ وجلسنا سويا على مقهى « كلونى » المعروف وادار الدكتور لويس هذه الجلسة العرفية واتفق مع والد الشاب على رد المبلغ كاملا وتعهدت السيدة امامة بأن تسحب شكواها .. وأخذ الرجل يندب حظه ويبكى على عقوق ولده وواساه الدكتور لويس ونصحه بأن يسوس ابنه ولا يقسو عليه حتى لا ينحرف .

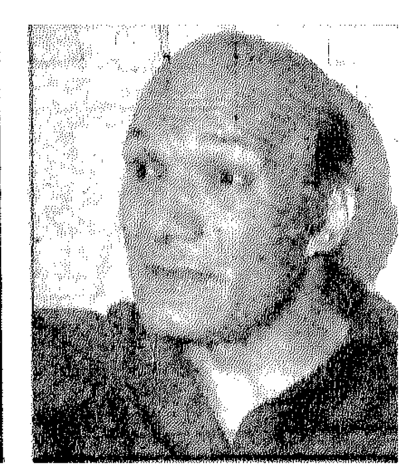
تعلمت منه كيف أفصل بين الأشياء ومتى أربط بينها وحاولت أن أتعلم منه كيف أتأمل الشيء وأفكر فيه وأبحثه . كان سلوكه اليومي البسيط لا ينفصل عما يجول فى دماغه من أفكار كبيرة ، ذات يوم كان مدعوا لالقاء محاضرة فى مركز اعداد الرواد للثقافة الجماهيرية وهو فى طريقه الى الدخول لمح أعدادا من الشبان يرتدون زيا موحدا يسيرون فى طابور شبه عسكرى ولما دخل قاعة المحاضرات وجد هؤلاء الشباب أمامه يمسكون بالكراسات والأقلام استعدادا لتلقي المحاضرة فتوقف ورفض أن يبدأ وطلب منهم خلع الزى الموحد والعودة بالملابس العادية وقال لهم :

«نحن هنا فى اثينا ولسنا فى إسبرطة » .

رغم قسوة المرض فإن عقله لم يكف عن التفكير والاجتهاد وقد ظل دماغه يعمل حتى اللحظات الأخيرة وها هو ذا الزميل نبيل فرج يحصل منه على هذه الشهادة وقد القيتها نيابة عنه على جموع الحاضرين فى الملتقى القومى بدار الأوبرا «حول المتاحف الفنية وديون مصر» واعتقد أنها آخر مساهمات لويس عوض الفكرية قبل أن يرحل عنا فهى تقريبا كلمته الأخيرة :

« رايى فى هذا الموضوع أن بيع تحف المتحفين سوف يكون عملا من اعمال الهمجية .

ولا اعتقد أن السفه قد بلغ بالمصريين هذا الحد الذى يجعل المواطنين يتنكرون لتراثهم بهذه البساطة . ونحن نحب أن نعرف من صاحب هذا الاقتراح . هل هو البنك الدولى ؟ أم صندوق النقد الدولى ؟ ان





احمد عبد المعطى حجازى



سارتر



سيمون دى بوفوار

موقف الديّانة فى هذا الموضوع له دخل بالقطع فى اتخاذ القرار بالسلب أو بالايجاب ، واذا لم يكن هذا تدخلا فى الشئون الداخلية للبلاد فكيف يكون التدخل ؟

ان الديَّانة على أيام اسماعيل لم يكونوا على هذه الدرجة من الاستهانة بتراث مصر أو بحضارتها ولا على هذه الدرجة من الضراوة فى استقطاع رطل اللحم كما فعل شيلوك فى «تاجر البندقية » فالمسألة ـ كما ترى ـ لها أبعاد سياسية وهى استغلال مديونية مصر لنهبها ، وواجب المثقفين هو صد هذا التيار الذى اخشى أن تكون ينابيعه الأولى فى وزارة الثقافة ، لأن هذا النوع من الفكر الاجرامى لايمكن أن يصدر عن وطنى أو حتى مجرد رجل متحضر ، إن القضية فى غاية الوضوح لا تحتاج لمزيد من اللت والعجن ولا هى موضوع مناظرة فيها وجهات نظر قابلة للاخذ والرد .

إن اقصى ما كان يسعى اليه الاستعمار فى القرن الماضى هو الضغط على الحكومة المصرية حتى تقتسم الغنائم و آثارنا بنسبة ١ الى ١٠ وهذا يذكرنى بالبدعة فى التفكير التى اهتدى اليها الدكتور عبدالمنعم الشرقاوى فى نفس المناسبة وهى تسديد ديون مصر حين اقترح تصفية حقوق مصر فى قناة السويس .

ان ما تملكه مصر من تحف فنية عالمية هو جزء من مساهمتها فى الحفاظ على التراث الانسانى وعليها أن تتمسك بهذا الواجب الذى يضع المصريين فى قائمة الشعوب المتمدنة . »

وفى اليوم التالى بعد انتهاء الملتقى ذهبت لزيارته وأخذت أعيد عليه فقرات من الكلمة وهو يسمع ويحاول أن يعرف مدى وقع كلمته على الناس

السنة النبوية : مصدر للمعرفة | ٣ |

نماذج شاهدة

بقلم: د. محمد عمارة

وعلى سبيل المثال :

فالقرآن الكريم يشير الى قضية "بدء الخلق" ، ذلك الذى تفرد به الله سبحانه وتعالى ، وجاءت اشارات القرآن لتتحدى به الطواغيت وعبدة غير الله .. "قل سيروا فى الارض فانظروا كيف بدأ الخلق" .. "الذى احسن كل شىء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين" .. "قل هل من شركائكم من يبدؤ الخلق ثم يعيده قل الله يبدؤ الخلق ثم يعيده فانى تؤفكون" .. كما يتحدث القرآن الكريم عن ان احدا من هؤلاء المكذبين لم يشهد "بدء الخلق" حتى يكون له علم به او فيه "ما اشهدتهم خلق السموات والارض ولا خلق انفسهم وما كنت متخذ المضلين عضدا" .

واذا كانت هذه الاشارات القرآنية الى "بدء الخلق" هى اليقين المتاح للمعرفة الانسانية عن هذا الامر الذى لم يشهده سوى الخالق ، سبحانه وتعالى ، فلقد مثلت السنة النبوية مصدر المعرفة الذى اتاح لنا طرفا من الحديث والعلم عن صورة الانسان الذى خلقه بارئه فى احسن تقويم .. ففى البخارى . من حديث عمران بن حصين ـ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "كان الله ، ولم يكن شىء غيره ، وكان عرشه على الماء ، وكتب فى الذكر كل شىء ، وخلق السموات والارض" .. وفيه ، كذلك ـ من حديث عمر "قام فينا النبى ، صلى الله عليه وسلم ، مقاما فاخبرنا عن بدء الخلق ، حتى دخل اهل الجنة منازلهم واهل النار منازلهم . حفظ ذلك من حفظه ونسيه من نسيه" .

فمن هذا المصدر النبوى ، وتبعا للمصدر القرآنى عرفنا ونعرف طرفا من خبر بدء الخلق ، الامر الذى اتاح لنا تصور الجلال الذى اختص به ، مثلا ، خلق الانسان ، حتى لقد امر ملائكته بالسجود له .. بينما وجدنا هذه الصورة ، لدى العلم الغربى ، الذى رفض المنهج السمعى ، هى صورة الحيوان البدائى والهمجى ! ..

●● واذا شئنا نماذج شاهدة ـ او على الاقل امثلة لها ـ تؤكد صدق الذى ذهبت وتذهب اليه هذه الصفحات ، فلننا واجدون فى عوالم المعارف التى ضمتها السنة النبوية ، المتواترة والمشهورة ، والتى تجسدت فغدت واقعا تعيشه الامة وتمارسه منذ عصر صدر الاسلام وحتى الان والى ماشاء الله .. اننا واجدون فى عوالم المعارف هذا المصدر النبوى ما يشهد على ان هذا هو مكانها من عوالم معارف المصدر الاسلامي الاول : القرآن الكريم .. مكان "البيان النبوى" من "البلاغ الالهى" ●●

وتاريخ مـالم يسجله ويحفظه التاريخ ، ذلك الذى بادت اثار اهله ومعالم مجتمعاتهم ، او سبقت حقبه قدرة الانسان على صنع الاثار الباقيات .. هذا التاريخ عن الامم السابقة والحضارات البائدة .. نجد عنه وعن اممه اشارات فى القرآن الكريم .. من ذى القرنين الى عاد وثمود واهل مدين ، وقرى ومواطن واخبار الانبياء والرسل السابقين .. واذا كانت هذه "الاشارات التاريخية" هى القدر المتيقن من ذلك التاريخ ، فاننا واجدون فى السنة النبوية طرفا من المعارف فيها بعض التفصيل لما فى البلاغ القرآنى من اشارات لذلك التاريخ ..

وواقع الجاهلية ، التى اخرج الاسلام اهلها من ظلماتها الى نور الاسلام . وهو واقع جماعة بشرية غلبت عليها الامية . فكانت فقيرة فى ادوات التدوين لتاريخ مجتمعاتها ـ هذا الواقع الجاهلى ـ فى عاداته وتقاليده واعرافه .. فى اديانه واوثانه ومناسكه .. فى تشرذمه القبلى وعلاقات قبائله بمن جاورهم من الدول والشعوب .. فى مكانة المرأة به ، وانواع الزواج وعلاقات الرجال بالنساء فى الحلال والحرام .. فى انماط الانتاج وعلاقاته ومصادر الارتزاق .. الخ .. الخ .. هذا الواقع الجاهلى ، والذى لا سبيل الى فهم عمق الطور الاسلامى وجذور الانجاز الاسلامى الا بتصوره ، باعتباره ميدان هذا الانجاز ، والسبب فى مجيء البناء الحضارى الاسلامى على هذا النحو الذى جاء عليه .. هذا الواقع الجاهلى لن نجد مصدر من مصادر المعرفة والتعريف له اغنى من سنة النبى ، عليه الصلاة والسلام .

● امة اهتدت بالمنهج الربانى

وهذا التجسيد الذى صنعه البيان النبوى للبلاغ القرآنى ، والذى ميز رسالة محمد صلى الله عليه وسلم عن كثير من رسالات الرسل الذين سبقوه على درب اتصال السماء بالارض ..

نماذج شاهدة

هذا البيان الذى جعل الرسالة : امة ودولة ومجتمعا ونظاما وحضارة ، اهتدت بالمنهج الربانى ، واصطبغت بصبغة الله .. ليس كالسنة النبوية .. ديوانا جامعا لمعارفه وللتعريف بحقائقه اليقينية - قبل ان تغبشها قصص القصاصين ومدائح المداحين ! .. انها التاريخ الادق لمجتمع صدر الاسلام ، فيها معارف وصف واقعه ، ونصوص دستوره وقانونه ، وعاداته واعرافه .. وفيها صور نشاط انسانه فى كثير من ميادين الحياة ، الخاصة منها والعامة .. وفيها اوفى وصف لدولة الاسلام الاولى .. رعيتها ، وحدودها ، وطرائق العيش وسبل التكسب فيها ... وغزواتها وفتوحاتها .. وفنون قتالها ، وما حدث فيها من انتصارات وانتكاسات .. وفيها سجل العلاقات الدولية ، والمعايير التى حكمتها .. ففى هذه السنة النبوية ، قبل غيرها ، واكثر من غيرها - بل وربما دون غيرها - سنجد ديوان المعارف ومصدرها ، الذى نعرف منه ونغترف صورة الحضر والبيد .. وماذا كانت تعنى الهجرة فى التطور من التعرب والبداوة الى التمدن والحضارة .. وكيف كانت الشورى .. وبدايات مؤسساتها .. والتراتيب الادارية .. والكتاب والتراجمة والمكاتبات .. والولاة والولايات والعمالات .. والصورة الادق والاصدق للمرأة كما ارادها وصنع نموذجها الاسلام .. والاموال والخراج .. الخ .. الخ .. فهى ، فى هذه الميادين ، وما ماثلها ، اوثق واغنى مصادر المعرفة للقارئين الباحثين على السواء .

واذا كان البلاغ القرآنى قد حدد مكانة الرسالة الخاتمة الخالدة فى عقد الرسالات الالهية للبشر .. مكانة المصدق فى الاعتقاد الدينى الواحد - ازلا وابدا - والمهيمن فى الشريعة المتغيرة باختلاف امم الرسالات "شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذى اوحينا اليك وما وصينا به ابراهيم وموسى وعيسى ان اقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه" .. "وانزلنا اليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه فاحكم بينهم بما انزل الله ولا تتبع اهواءهم عما جاءك من الحق ، لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ، ولو شاء الله لجعلكم امة واحدة ولكن ليبلوكم فيما اتاكم فاستبقوا الخيرات ، الى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون" .

اذا كانت هذة هى مكانة الرسالة الخاتمة ، عقيدة وشريعة ، من عقد الرسالات السماوية وسلسلتها فان فى السنة النبوية - وهى البيان النبوى لهذا البلاغ القرآنى - الكثير من المعارف التى نستطيع أن نلتمسها حول هذا الموضوع ..

ففي حديث ابي هريرة ، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : "مثلي ومثل الانبياء من قبلي كمثل رجل ابتنى بنيانا فاحسنه واكمله الا موضع لبنة من زاوية من زواياه ، فجعل الناس يطيفون به ويعجبون منه ويقولون : ما راينا بنيانا احسن من هذا الا موضع هذه اللبنة ، فكنت هذه اللبنة" .

وفي حديث ابي هريرة ، ايضاً ، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "بعثت لاتمم حُسنَ الاخلاق" .

بل لعلنا لواجدون في التطبيقات النبوية التي جسدت علاقات المسلمين باهل الكتاب في داخل المجتمع الاسلامي الناشيء والدولة الاسلامية الوليدة ، ومع الدول والمجتمعات الكتابية المحيطة - وهي - هذه التطبيقات - جزء من السنة النبوية - اننا واجدون فيها كنزا غنيا من المعارف ، لا سبيل الى التماسها في



مصدر آخر من مصادر هذا الباب وذلك التاريخ ..

● البلاغ القرآني

واذا كان البلاغ القرآني يعلمنا - ضمن ما يعلمنا - المذهب الاسلامي المتميز في امر السنة والقوانين المودعة في ظواهر الطبيعة وحقائق الوجود .. وهو المذهب الذي يعترف بفعل السنن والقوانين في المسببات المتولدة عنها ، مع الايمان بان هذه السنن والقوانين ، مثلها مثل الظواهر والقوى التي اودعت فيها ، جميعها مخلوقة لمن خلقها وخلق فيها هذه السنن والقوانين الفاعلة .. ففعلها المنظم والمطرد هو خلق الله وارادته ، وله سبحانه ، القدرة على ايقاف وخرق الاطراد المعتاد لعمل هذه السنن والقوانين اذا اراد اظهار اعجاز يؤيد به رسولا او يتحدى به من لا يخصونه بالالوهية والربوبية ..

هذا ما يعلمنا اياه البلاغ القرآني عندما تشير ايات منه الى سنن الله في الكون والوجود والطبيعة والانسان والمجتمعات ..

"ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الارض ونجعلهم ائمة ونجعلهم الوارثين . ونمكن لهم في الارض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحذرون" .. "ان الارض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين" .. "وكم اهلكنا من قرية بطرت معيشتها فتلك مساكنهم لم

نماذج شاهدة

تسكن من بعدهم الا قليلا وكنا نحن الوارثين . وما كان ربك مهلك القرى حتى يبعث فى امها رسولا يتلو عليهم اياتنا وما كنا مهلكى القرى الا واهلها ظالمون" .. "واذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا" .

تلك بعض من ايات البلاغ القرآنى التى اشارت الى بعض من سنن الله فى الجماعات والمجتمعات .. وعلى هذا الدرب نجد السنة النبوية كنزا للمعارف التى تغنى الفكر الانسانى فى هذا الميدان ..

"ما ظهر الغلول فى قوم إلا القى الله فى قلوبهم الرعب ، ولا فشا الزنا فى قوم الا وكثر فيهم الموت ، ولا نقص قوم المكيال والميزان الا قطع عنهم الرزق ، ولا حكم قوم بغير الحق الا فشى فيهم الدم . ولا ختر قوم بالعهد الا سلط عليهم العدو" "لتأمرن بالمعروف ولتنهون عن المنكر ، ولتأخذن على يد الظالم ، ولتأطرنه على الحق اطرا ، او ليضربن الله بعضكم ببعض ، ثم تدعون فلا يستجاب لكم" .

"اذا رأيتم الظالم فلم تأخذوا على يديه يوشك الله ان يعمكم بعذاب من عنده" .. "اياكم والشح فانه اهلك من كان قبلكم ، امرهم بالبخل فبخلوا ، وامرهم بالظلم فظلموا ، وامرهم بالقطيعة فقطعوا" "لا يلبث الجور بعدى الا قليلا حتى يطلع ، فكلما طلع من الجور شيء ذهب من العدل مثله ، حتى يولد فى الجور من لا يعرف غيره ، ثم يأتى الله ، تبارك وتعالى بالعدل ، فكلما جاء من العدل شيء ذهب من الجور مثله ، حتى يولد فى العدل من لا يعرف غيره" .. سأل حذيفة بن اليمان رسول الله صلى الله عليه وسلم :

"- يارسول الله ، ايكون بعد الخير الذى اعطينا شر ، كما كان قبله ؟

- فقال صلى الله عليه وسلم : نعم !

- قال حذيفة : فبمن نعتصم ؟

- فقال صلى الله عليه وسلم : بالسيف !"

"اذا رايتم امتى تهاب الظالم ان تقول له : انك انت ظالم ، فقد تودع منهم" .. ومن حديث ثوبان . مولى رسول الله ، يقول صلى الله عليه وسلم : "يوشك ان تداعى عليكم الامم من كل افق كما تداعى الاكلة على قصعتها ، قال : قلنا : يارسول الله ، امن قلة بنا يومئذ ؟! قال : انتم يومئذ كثير ، ولكن تكونون غثاء كغثاء السيل ، ينتزع المهابة من قلوب عدوكم ، ويجعل فى قلوبكم الوهن ، قال قلنا : وما الوهن ؟! قال : حب الحياة وكراهية الموت " .. "من احتكر طعاما اربعين ليلة فقد برىء من الله تعالى وبرىء الله تعالى منه ، وايما اهل عرصة اصبح فيهم امرؤ جائع فقد برئت منهم ذمة الله تعالى" .. "مثل العلماء فى الارض

كمثل النجوم فى السماء ، يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر ، فاذا انطمست النجوم اوشك ان تضل الهداة" .

تلك امثلة على اطراف من المعارف التى مصدرها السنة النبوية .. معارف السنن والقوانين التى اقامها الله واودعها فى الجماعات والمجتمعات والاجتماع .

● السنة زاخرة بالمعارف

● واذا كان الله سبحانه وتعالى قد جعل الانسان خليفة فى استعمار هذا العالم الذى يعيش فيه وعلى امتداد الافاق التى يبلغها سلطانه .. واذا كان البلاغ القرآنى قد حث هذا الانسان على النهوض بمهام الاعمار هذه ، فتحدثت اياته قارنة الايمان العامل بالعمل المؤمن ، على نحو كاد ان يكون دائما .. "يا أيها الذين امنوا اذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا الى ذكر الله وذروا البيع ، ذلكم خير لكم ان كنتم تعلمون . فاذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الارض وابتغوا من فضل الله واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون" .. "فاذا فرغت فانصب ، والى ربك فارغب" ..

اذا كانت هذه هى ارادة الله ، وهذا هو حديث البلاغ القرآنى عن عمارة العالم الانسانى بالايمان العامل والعمل المؤمن ، فان البيان النبوى ـ السنة ـ زاخرة بالمعارف التى تمثل الزاد الذى لا ينفد فى هذا الميدان .. فاحاديث العمل ، والمأثورات التى



قننت لاحياء الارض وعمارتها .. هى مما لا يتسع له المقام .. بل ان تجربة البناء الاجتماعى والاقتصادى لدولة الاسلام الاولى هى التجسيد العملى لهذا البيان النبوى فى هذا الميدان .. وفى حديث ابى هريرة ، يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "خير الكسب كسب يد العامل اذا نصح" .. بل ان تعظيم العمل الانسانى يبلغ فى السنة النبوية المقام الذى يتحدث عنه حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، الذى يرويه انس بن مالك : "اذا قامت الساعة ، وبيد احدكم فسيلة ، فان استطاع ان لا يقوم حتى يغرسها فليفعل" !

تلك اشارة الى زاد المعارف التى تقدمها لنا السنة ، كمصدر للمعرفة فى هذا الميدان ..

● واذا كانت العقيدة الاسلامية تأبى "العبثية" التى ترى فى هذه

نماذج شاهدة

الحياة الدنيا نهاية المطاف بالنسبة للحياة والاحياء .. وتجعل من الايمان بالبعث والحساب والجزاء . فى اليوم الاخر ، ركنا من اركان الايمان .. واذا كان البلاغ القرآنى قد اشار اشارات عديدة الى "البعث" فى معرض اقامة الحجة على منكريه .. "وقالوا ان هى الا حياتنا الدنيا وما نحن بمبعوثين" "زعم الذين كفروا ان لن يبعثوا ، قل بلى وربى لتبعثن ثم لتنبؤن بما عملتم ، وذلك على الله يسير" "ما خلقكم ولا بعثكم الا كنفس واحدة ، ان الله سميع بصير" .. "ان الذين يشترون بعهد الله وايمانهم ثمنا قليلا اولئك لا خلاق لهم فى الاخرة ، ولا يكلمهم الله ولا ينظر اليهم يوم القيامة ولا يزكيهم ولهم عذاب أليم" ..

اذا كانت تلك اشارات الى حديث البلاغ القرآنى عن "البعث" وخبره ، فان معارف السنة النبوية عن انباء "البعث" وصوره واحوال الناس فيه ، هى المصدر الذى يجد فيه المسلم ما يقرب صورة هذا الغيب ، على نحو ما ، الى ألعقل المحدود لانسان عالم الشهادة ، الذى تتوجه اليه الرسالة الالهية بالبلاغ وبالبيان" .

ففى حديث ابى ذر ، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : "ثلاثة لا يكلمهم الله يوم القيامة ولا ينظر اليهم ولا يـزكيهم ولهم عـذاب اليم : "المسبل ، والمنان ، والمنفق سلعته بالحلف الكاذب" .. كما نعلم .. ايضا .. "ان من اشر الناس عند الله منزلة يوم القيامة : عالم لا ينتفع بعلمه" .

هذا الى ما ضمت كنوز السنة من صور تقرب للذهن الانسانى ، قدر الامكان ، احوال النفخ فى الصور .. واحداث ما بين النفختين .. وصورة الحشر .. ومكانه .. وصورة الناس فيـه .. والحسـاب .. والميـزان .. والجزاء .. والشفاعة .. ومن يظلهم الله يوم لا ظل الا ظله .. الخ .. الخ .. وغيرها من المعارف المقربة والميسرة والمفسرة لاشارات البلاغ القرآنى لهذا العالم الذى يستحيل على العقل البشرى ادراك كنه حقائقه ، كما تستحيل على لغة البشر ان تكون وعاء يفى بحمل ما فى انبائه من مضامين ..

تلك امثلة لنماذج شاهدة على السنة النبوية كمصدر من مصادر المعارف السمعية فى النسق الفكرى للاسلام .. وهى ان وقفت عند حدود "الامثلة" ـ مراعاة للمقام وللحيز ـ فانها شاهدة على صدق وفاء السنة النبوية بهذه المهمة فى فكر الاسلام وفى حضارة المسلمين .

* واخيرا :

فإن التماس الانسان المسلم المعارف العديـدة من المصادر والميادين المتعددة ، بـواسطة السنة النبوية ، انما يفتح للعقل الانسانى الجديد والعديد من الافاق

، وذلك دون ان يحد من قدرات وامكانات وافاق هذا العقل او يقيد من طموحاته .. بل ان هذا النهج الاسلامي . الذى لا يقف ـ كالنهج الغربى عند المنهج الحسى التجريبى ـ انما يقوم ـ مع تهذيب غرور العقل ـ بتوجيهه الى الميادين الحقيقية التى تاهل لان يبدع فيها ، وذلك عندما يعلمه حقيقة عجزه عن الاستقلال بادراك معارف عالم الغيب .. وكأنه ـ المنهج الاسلامى ـ يذكر العقل بالحقيقة الخالدة التى تقول : كل ميسر لما خلق له ! .

كذلك ، فإن هذا المنهج الاسلامى ، الذى يجعل البلاغ القرآنى ، وبيانه النبوى : مصدرا للمعرفة اليقينية فى ميادين عديدة يكون فى بعضها مجرد حافز للعقل على النظر ، وحافظ له من تجاوز الحدود .. ويكون فى بعضها : المعين والمؤازر .. ويكون فى اخرى : المصدر الوحيد لمعرفة ما لا قبل للعقل بالخوض فيه .

ان هذا المنهج المتميز هو المحقق : تكامل المعرفة الانسانية ، وذلك عندما يحقق للانسان قدرا من معارف عالم الغيب ، الى جانب زاده وزاد اجتهادته من معارف عالم الشهادة .. وهذا التكامل هو الذى يحقق "التوازن المعرفى" للانسان ، على النحو الذى ييسر له "التوازن السلوكى" .. وبهما ـ التوازن المعرفى ، والتوازن السلوكى ـ تتحقق "المعانى" و"الحكم" و"العلل الغائية" من وراء خلق الانسان ، واستخلافه عن الله ، سبحانه وتعالى ، فى عمارة هذا العالم ، فتنتفى ـ او تقل ـ من حياته منغصات وازمات "العبثية" و"اللا ادرية" و"الطرق المغلقة" ، التى تاخذ بخناقه فى ظل الحضارات المادية ، والتى قادته ودفعته ـ خارج منهج الاسلامى ووسطيته ـ الى مستنقعات : "الشهوة الحيوانية" و"اللذة الانية" و"الانانية المتعالية" و"النظرة العدمية" تجاه ماوراء عالم المحسوسات .. فلم ينجح التقدم المادى الذى احرزه فى انقاذه من القلق والقنوط والاحباط .. حتى لتصدق عليه الاية القرانية التى تتوعد فتقول : "كلوا وتمتعوا قليلا انكم مجرمون" ؟! .. وحتى لكانهم دهريو العصر ، القائلون : "ماهى الا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر" .

هذا هو منهج الاسلام ، العاصم للانسان من هذا المصير .. به رأينا السنة النبوية مصدرا للمعرفة ، تنهض بدورها الى جانب البلاغ القرآنى فى اثراء معارف الانسان المسلم ، واغناء النسق الفكرى لحضارة الاسلام ..



« لغة الحوار »

« بين الموضوعية والسخرية »

بقلم : د. محمد الدسوقي

من بديهيات المنهج العلمي في البحث والجدل ان يتخذ الحوار بين المختلفين في الرأى صبغة الموضوعية والأمانة العلمية ، وان ينأى ما استطاع الى ذلك سبيلا عن لغة السخرية وعبارات التهكم والتنقص والرمي بقلة الدراية والمعرفة ، حتى يمكن ان يؤدى مهمته في تمحيص الحقائق والوصول الى نتيجة لا يملك الجميع إلا الأخذ بها والنزول عندها .

● ولكن الأستاذ أنور الجندى فيما كتبه في عدد أكتوبر من الهلال ردا على مانشرته لى هذه المجلة في عدد سبتمبر حول آراء طه حسين في الشعر الجاهلى ومستقبل الثقافة تجاهل هذه البديهيات وراح في حماس عاطفى ساخر يتهمني بضحالة الفكر ، وقلة الدراية والادعاء الكاذب ، واذكر القارىء ببعض ماقاله الاستاذ الجندى حتى يطمئن إلى انى لم اتقول عليه او انسب له مالم يصدر منه ..

استهل الاستاذ كلمته بقوله : عندما يدافع الدكتور محمد الدسوقى عن طه حسين يثير علامة استفهام كبيرة تحمل ابتسامة سخرية عريضة . ثم يتساءل : ماهى أرضية الدكتور الدسوقى الذى إلتقى بطه حسين في العامين الاخيرين من حياته التى امتدت ثمانين عاما . هل يمكن أن يقال ان الدكتور محمد الدسوقى قد استطاع في خلال هذين العامين ان يستعرض مع طه حسين أعماله خلال أكثر من خمسين عاما ، أو ان يكتشف خلفيات هذه الأعمال ، وهو الذى كان عمله مقصورا على أن يقرأ له الصحف او بعض الرسائل خلال بضع ساعات كل يوم .. ومن هنا كان كل مايكتبه الدكتور الدسوقى عن مراجعاته مع طه حسين بشأن كتابيه الشعر الجاهلى ، ومستقبل الثقافة يفتقد كثيرا من الاصالة ..



د . طه حسين



انور الجندى

ويقول ايضا : وإذا كان الدسوقى يرى أن طه حسين لم يغير رأيه بالنسبة للشعر الجاهلى وهو قليل الدراية بتراث طه حسين فإن رجلا رافق هذه الرحلة طويلا هو الاستاذ محمود محمد شاكر يكتب مقولة الدسوقى ..

هذه العبارات التى لاينبغى ان يعرفها جدل علمي مهما تتباين الآراء لجا إليها الأستاذ الجندى ، ولا تكاد تخلو فقرةً من كلمة هذا الاستاذ من امثال تلك العبارات نصا أو مضمونا ، وهو أسلوب في الجدل ينكره الدين قبل أن ينكره المنهج العلمي .

وابدأ مناقشتي للأستاذ الجندى بتصحيح خطأ وقع فيه ، ولعله كان من وراء حماسه في انتقاء عبارات التنقص والسخرية ، وإصدار الأحكام دون بينة او برهان ، لقد ذكر انى التقيت بالعميد في العامين الأخيرين من حياته فقط ، وأن عملى معه كان مقصورا على قراءة الصحف وبعض الرسائل !

ومـاذكره الاستـاذ الجندى غيـر صحيح ، وذلك ان صلتي بالعميد بدأت منذ عام ١٩٦٤ ، اى قبل وفاته بنحو عشر سنوات ، فإذا كان لا يعلم هذا ، فكيف ذهب الى ماذهب اليه ، وهو يقرا قول الحق في كتابه الكريم "ولا تقف ماليس لك به علم" ؟

اما إذا كان يعلم وحاول ان يوهم القارىء بأن صلتي بالعميد لم تكن لتتيح لي ان اعرف شيئا ذا بال عنه ، وعن مؤلفاته فلهذا دلالة اخطر من دلالة عدم العلم ، والاستاذ الجندى اكبر من أن يفعل هذا ، فجهاده المبرور في سبيل دينه يربأ به عن القول بغير ما يعلم ، ولكن يظل موقفه من تحديد الفترة الزمنية التي عرفت فيها العميد معرفة لقاء يثير اكثر من سؤال ، من اين له هذا التحديد ؟ وهل لم يقرأ مانشرته سنة ١٩٦٥ ، في مجلة الرسالة ، ومانشرته بعد ذلك في مجلة العربي والدوحة ، وفي كتابيُ : ايام مع طه حسين ، وطه حسين يتحدث عن أعلام عصره .. ؟ !

وإذا كان تحديد الفترة الزمنية يثير اكثر من سؤال فإن القول بأن عملي مع العميد كان مقصورا على قراءة الصحف والرسائل قول غريب لا صحة له ولا دليل عليه ، فكيف عرف الاستاذ الجندى ان عملي كما ذكر ؟ لقد كنت اقرا للعميد مايريد دون ان يكون معنا احد حتى اقرب الناس إليه ، وكان إذا زاره زائر توقفنا عن القراءة حتى يخرج ، واذكر بهذه المناسبة ان استاذي الدكتور ابراهيم مدكور عتب عليَّ في رسالة بعد ان قرا كتابي : طه حسين يتحدث عن اعلام عصره ، وكان مما جاء في هذه الرسالة : كيف تنشر حديثا جرى بين اثنين الله ثالثهما .

لا ادرى كيف اباح الاستاذ الجندى

دائرة الحوار

لنفسه في كلمة منشورة ان يقول مالا يملك برهانا عليه ، وما الذي يمكن أن يفسر به هذا التصرف من مفكر مسلم يقدر أمانة الكلمة ، ومسئولية البينة على كل من يدعي دعوى ؟!

ويقتضي بيان خطأ الأستاذ الجندى فيما قرره أن أشير إلى أني كنت أذهب للعميد في كل يوم أذهب إليه مرتين : مرة في الصباح ، وأخرى في المساء ، وكنت اذهب في الصباح في نحو العاشرة والنصف ، وأمكث إلى الواحدة والنصف ، وفي هذه الفترة نقرأ الصحف والمجلات ، وكانت الفترة المسائية وتبدأ في السادسة وتمتد الى الثامنة والنصف مخصصة لقراءة الكتب القديمة والحديثة ، وقد قرأت مع العميد عشرات المؤلفات ، واملى عليَّ عدة مقالات كان ينشرها في صحيفة اخبار اليوم ، وبعض ماقرأته مع العميد من كتب يتألف من أكثر من جزء ، كمهذب الأغاني ، وعيون الأخبار والحيوان والكامل ، وهذا الكتاب قرأته معه أكثر من مرة ، والنبوغ المغربي في الأدب العربي ، وسوى ذلك من المؤلفات الادبية والتاريخية التي لا مجال لذكرها .

بعد هذا التصحيح للخطأ الذى وقع فيه الاستاذ الجندى ، والذى تنهار به كل مارتبه عليه من أحكام ، فالمقدمات الفاسدة لا تثمر غير النتائج الفاسدة .

- بعد هذا أناقشه فيما اشتمل عليه رده من آراء ..

إن كلمتي التي رد عليها الاستاذ انور تتألف من شقين : الشق الاول روايات نقلتها عن العميد ، والشق الثاني تعليقات على ماروبت وخلاصة ماروبته ان العميد ظل على موقفه من الشعر الجاهلي ، وهو الحكم على هذا الشعر بأنه منحول ، وانه تمنى أن يعيد النظر فيما كتبه في مستقبل الثقافة في مصر ..

وكانت مما علقت به ان العميد يخطىء ويصيب كغيره من البشر ، ولكن المأساة أن تحول الخطأ الى خطيئة ، وأن ندعي معرفة مافي الصدور فتحكم على الناس بالإلحاد أو المروق من الدين ، أو التبعية الفكرية للآخرين .

ولكن الأستاذ الجندى لايروقه ذلك ويتهمني بأني أدافع عن طه حسين ، ويسخر من هذا الدفاع : لأنه لا يقوم على أساس من الدراية الكافية ، كما يتهمني بأني مع اعترافي بخطأ العميد انكر الخلفية الفكرية الخطيرة لأفكاره ..

إن الإصرار على أن من وراء ماكتبه طه حسين في الشعر الجاهلي ومستقبل الثقافة خلفيات ومواجهات اعدته للقيام بمهمة التشكيك في المقدسات الاسلامية خطأ يستمسك به الاستاذ الجندى ، وهو يزرى بما يقدمه من آراء وافكار ، ولو سلك طريق الدكتور الغمراوى - رحمه الله - في كتاب النقد التحليلي لكان اهدى سبيلا واقوم قيلا ، فالدكتور الغمراوى ناقش العميد في دقة وحلل آراءه في موضوعية ، وبين ماله وما عليه في قصد واعتدال ، ومن ثم تبقى مثل هذه الدراسات الجادة ، ويحفظ لها التاريخ قيمتها العلمية ..

أن الاستاذ الجندى اخذ بعد وفاة

العميد يكتب عنه كتابة لا تخرج في مجملها عن انــه عـدو لـلاسـلام وحضـارته ، وانــه لا يختلف عن المبشرين والمستشرقين في موقفهم من هذا الدين ، وانه الى هذا خبيث منافق مراوغ ، وذلك في اسلوب انفعالي خطابي يقرر الاحكام في تعميم دون تحقيق أو توثيق ، وهذا منهج في الكتابة قد يهش له العامة ، بيد انه لا يغني فتيلا في ميزان الفكر الصحيح ، ولا يجدي شيئا في مجال النقد العلمي السليم ، وسأذكر مثلا واحدا مما جاء في رد الاستاذ الجندى يثبت ما اشرت اليه من انه يقرر الأحكام دون تحقيق أو توثيق .

لقد ذكر كشاهد على نفاق العميد ومراوغته انه بعد ان حارب الوفد وسعد زغلول سنوات طوالا عاد فإنضم الى الوفد واخذ يحارب اصدقاء الأمس من الأحرار الدستوريين .

والحقيقة التاريخيـة ان العميد تعرض في عهد صدقي سنة ١٩٣٢ لأزمة اقتصادية شديدة ، بسبب موقفه من الحكومة ، وعدم الاستجابة لها في منح بعض الساسة درجة الدكتوراه الفخرية ، ولذا احاله صدقي على المعاش دون ان يكون له معاش ، في هذه الظروف جاءه مصطفى النحاس ، ومكرم عبيد ، وعرضا عليه رئاسة تحرير "كوكب الشرق" وهي جريدة وفدية وكان راتبه منها مائة جنيه ، يقول العميد : ومع هذا لم أوافق إلا بعد ان عرضت الأمر على الأحرار ، ونظرا لأن الأحرار والوفديين كانوا متالفين ضد صدقي وافقوا على ان أتولى رئاسة تحرير تلك الجريدة ، واستطرد العميد : وكان عملي في "كوكب الشرق" بداية العلاقة بيني وبين مصطفى النحاس ، وازدادت هذه العلاقة وثاقة بمرور الايام ، وكنت ازوره كثيرا في منزله ، وكان الرجل يستنصحني في بعض الامور وكان يأخذ بما اشير عليه ، كما كان ينزل عند رأيي اذا اختلفنا ..

فطه حسين لم يترك حزب الأحرار مراوغة ونفاقا كما يزعم الجندى ، وإنما كان العمل في "كوكب الشرق" بداية العلاقة بالوفد ، ثم قويت الصلة بين العميد ورئيس الحزب شيئا فشيئا ، حتى أصبح علما مرموقا ، من اعلام حزب الوفد ، ووزيرا في آخر وزارة رأسها مصطفى النحاس .

وبعد فإني بما نشرت في الهلال لم اكن ادافع عن طه حسين ، لانه ليس في حاجة الى دفاعي ، فتاريخ الرجل العلمي يدافع عنه ، ولو كان الاستاذ الجندى قد قرا ما كتبته عن العميد لادرك اني رويت عنه ماليسىء اليه ، وقد علقت على مارويت ببيان وجه الحق فيه ، غير اني حرصت ابلغ الحرص على ان أروى كل ما سمعت بدقة ، خدمة للتاريخ الادبي والسياسي المعاصر ، ثم إن كلمتي كما اومات آنفا روايات نقلتها ووجهة نظر ابديتها ، فإذا كان الأستاذ انور لا يصدق بما انقل ولا يوافق على ماأرى فهذا شانه ، ولكنه لا يعطيه الحق في ان يسخر من غيره ، وان يتهمهم بقلة الدراية والكذب ، وقد كنت استطيع ان افعل كما فعل ، ولكن هذا واد لا اباريه فيه ، وما كنت أحب له ان يسلكه ، وصدق الله العظيم اذ يقول : "ولايجرمنكم شنآن قوم على الا تعدلوا ، اعدلوا هو أقرب للتقوى" والحق احق ان يتبع ! .



طه حسين والصهيونية !

بقلم : د. مصطفى عبد الغنى

هناك رأى لجوبلز ، مسئول الاعلام فى حكومة هتلر ، مؤداه إنه كلما كانت الكذبة كبيرة امكن تصديقها .

وما يقوله جوبلز يصح بدرجة ما على ماليوجه لطه حسين من اتهامات يعجب المرء لكونها توجه الى طه حسين ، لما بينهما ـ الاتهام والمتهم ـ من بون شاسع .

والقضية ، او الاتهام (واعجب ما شئت !) ان هناك علاقة (او على الاقل تورطا) بين طه حسين والصهيونية وصلت الى ذروتها فى عقد الاربعينات .

وكيلا تتحول القضية الى حقيقة يمكن تصديقها (وهو ما يريده الجوبلزيون) لابد من تحديد ملابساتها : الاتهام والادعاء والدفاع ..

فما هى اتهامات طه حسين فى هذه القضية ؟

(١)

● الاتهام :

يمكن ايجازه فيما يلى :

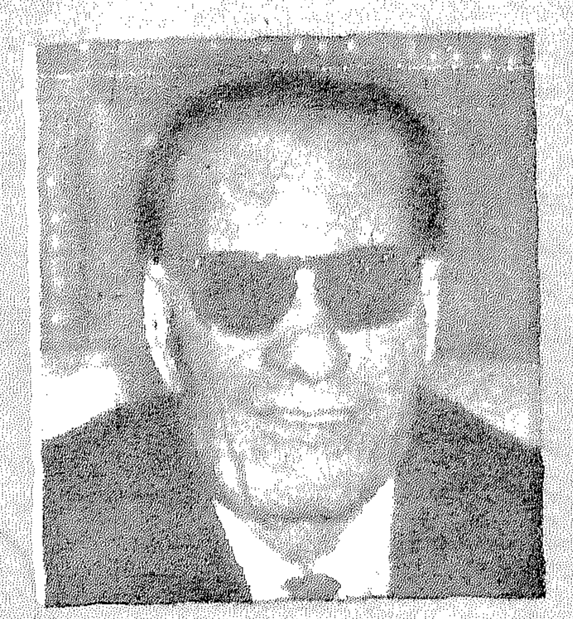
* إنه اشرف على رسالة ليهودى ـ اسرائيل لفنسون ـ وكان يطلق عليه لقب (ابو ذؤيب) عام ١٩٢٧ وقدم لها فى كتاب ، بل توسط له حتى يعمل فى دار العلوم ، وحين قامت اسرائيل عين فى الجامعة العبرية بالقدس .

* إنه القى محاضرة فى مدرسة اسرائيلية بالاسكندرية عام ١٩٤٤ عن اسهامات اليهود فى الادب العربى بعد ان لبى الدعوة .

* إنه تولى رئاسة مجلة (الكاتب المصرى) التى انشأها اربعة اخوة من اليهود (ال هرارى) ، واستمر فى رئاستها بين عامى ٤٥ / ١٩٤٨ قبل حرب فلسطين بعدة اشهر .

* إنه لم يعثر فى كتاباته على شىء عن القضية الفلسطينية : التأييد او المساندة لا سيما إبان ممارسة الصهيونية الارهاب والطرد ويبارك هذا الغرب كله .

ويلاحظ ان هذا الاتهام شارك فيه عدد



طه حسين



العقاد هتلر

كبير من اعداء طه حسين من اسماعيل مظهر فى الاربعينات حتى انور الجندى فى الثمانينات ، وبينهما تخبطت الآراء من جهل وسوء نية مما يدفع تلامذة طه حسين وابناؤه الى الدفاع والغلو فيه (وهل طه حسين فى حاجة لدفاع ؟) .

فلنرجىء الدفاع لنتوقف هنيهة عند الادعاء .

(٢)

● **الادعاء :**

تتعدد دعاوى الادعاء وتتحدد عند عدد كبير من المصريين واليهود انفسهم ، بل وتشارك فيه بعض المؤسسات العلمية بحجة المنهج والحيدة .

وربما كان ابرز ممثلى الادعاء ضد طه حسين المفكر المعروف اسماعيل مظهر الذى راح خلال جريدة (المقتطف) يوجه سهام النقد والاتهام لطه حسين (والمعروف أن لهذه الجريدة علاقاتها الوطيدة بالصهيونية منذ اوائل هذا القرن حين تركت حرية التعبير لهم بشكل واضح على صفحاتها) ، كما شارك فى هذا الموقف جريدة المقطم (معروفة بولائها للانجليز) ، بل ان ما يثير الحيرة الشديدة ان صحيفة يملكها يهودى هى "التسعيرة" راحت فى معرض هجومها عليه تسأل كيف تثنى لصحيفة (الكاتب) التى يرأس تحريرها طه حسين ان تحصل على الورق رغم صدورها بعد القانون الذى صدر فى مصر اثناء الحرب الثانية والذى ينظم حصول الصحف السيارة القديمة فقط على الورق من وزارة التموين .

ويمكن أن يضاف لهؤلاء عديد من رجال الدين فى مصر لموقفهم القديم من طه حسين ، وهو موقف يظهر معارضة طه حسين لبعض الوجوه السلفية فى الأزهر الشريف ، وموقف الأزهر من طه حسين منذ كتابة (فى الشعر الجاهلى) عام ١٩٢٦ .

هذا داخل مصر ، اما خارجها ، فلا نريد الاسهاب فى موقف اخواننا المشارقة ـ فى اغلبهم ـ من عدم ميلهم لطه حسين ولانه مازال يثير رغم مضى خمسة عشر عاما على رحيله كثيرا من القضايا التنويرية التى لا يجب ان يستمر الاحتفاء بها إلى اليوم ، اما اخواننا المغاربة ، وخاصة فى الجزائر فمازال



بينهم الكثير ممن يعتقد أن طه حسين كان من مؤيدى الفرنسيين ابان الحرب العالمية الثانية ، فى جانب احتلالهم للجزائر ، وقد خبرت هذا الرأى عن قرب من اساتذة جامعيين ومثقفين ومتعلمين فى الجزائر ، وسعيت كثيرا لاعيد تكرار رأى طه حسين الذى أكده كثيرا فى كتاباته ، من أن الوعى يحتم على العربى المعاصر ان يفرق بين الفرنسيين كمحتلين برابرة ، وبينهم كأصحاب حضارة ينتمون الى هذه الحضارة الغربية التى نعيش فيها اليوم .

وإلى جانب هذا كله ، فإن موقف الخصومة من طه حسين داخل مصر وخارجها ايضا ، حتى اليوم يشوبه ـ ومازال ـ قدر كبير من سوء الطوية او الجهل او التجاهل ، يوجه الادعاء ضد مواقف طه حسين والاتهامات المتتالية عنه .

ولا نعرف اين نضع مؤسسة ضخمة مثل الجامعة الامريكية بالقاهرة ومركز الدراسات العربية فيها بوجه خاص ، ففى السلسلة التى صدرت عن اعلام الادب المعاصر فى مصر ، وفى الجزء الاول منها الذى كتب حول طه حسين ، نلحظ عدم وجود عديد من كتابات طه حسين حول الصهيونية وقضية فلسطين ، ورغم ان هذا الجزء اعيد نشره وكتب تحت اسم طه حسين "طبعة جديدة مزيدة ومنقحة" ، وذكر داخله انه امكن استدراك عديد من المواد التى اغفلت من قبل (١٩٨٢) ، فإن العجب يصل الى اقصاه حين نرى ان كتابات طه حسين ، وبوجه خاص حول قضية فلسطين ، غائبة (أو فلنقل بلفظة ادق : مغيبة) .

وسوف نذكر مقالة بعينها لندلل بها على ذلك ، ففى صحيفة (كوكب الشرق) التى صدرت فى ٢٨ أكتوبر ١٩٣٣ يكتب طه حسين تحت عنوان "فلسطين" عن هذا البلد العربى وعن مأساته مالا يمكن تجاهله سواء للمساحة الضخمة التى خصصت للقضية ، أو لافكار طه حسين الواعية بالقضية العربية ومأساة فلسطين فى فترة مبكرة .

وهو ما يقال على عدد كبير من المقالات التى اغفلت ، فيما يبدو ، وما يرجح هذا ، انها تتحلق جميعها حول نفى القضية التى راح يؤكدها ـ خطأ ـ العديد من اعداء طه حسين ومريديه فى حياته وبعد رحيله .

ورغم ان الحكم ضد طه حسين كان واجبا يحتمه علينا طبيعة البحث العلمى فى غير هذا الموقف (انظر كتابنا : طه حسين وثورة يوليو ، دار التراث الاسلامى ، القاهرة ١٩٨٩) فإن الحكم لطه حسين ، هنا يظل ايضا واجبا يحتمه علينا طبيعة البحث العلمى وضرورته .

اسماعيل مظهر

المازنى

والآن ، ماهى مفردات الحكم على طه حسين ؟

(٣)

● الدفاع :

نستطيع ان نلخص اتهامات طه حسين فى موقفه من الصهيونية فى عديد من النقاط :

اولا : موقفه من "الكاتب المصرى" .

ثانيا : موقفه من قضية فلسطين .

أما عن اتهام طه حسين بعلاقاته المريبة بالصهيونية ابان توليه رئاسة مجلة "الكاتب المصرى" .. فإن ذلك غير صحيح ، وهذا النفى يشير اليه طه حسين نفسه فى مجمل دفاعه ، أو تشير اليه كتاباته كرئيس تحرير لهذه المجلة ، أو يشير اليه طبيعة المناخ السياسى الذى دفع الى مثل هذا الاتهام دفعا .

أما عن طه حسين ، فإنه لم يصمت ، قط ازاء هذا الاتهام بل تصدى اكثر من مرة لهذا ، وحين طلب منه الدفاع عن نفسه ، فإنه اتجه الى صحيفة "البلاغ الفلسطينية عدد ١٥ اكتوبر ١٩٤٥" ، وكتب خطابا طويلا جاء فيه :

"طلبوا الىَّ أن اكون مشيرهم فى ذلك فقبلت بعد أن استقصيت واحسنت الاستقصاء وتبينت أن الامر لا يتصل بالصهيونية عن قريب او بعيد" "البلاغ ١٥ اكتوبر ١٩٤٥" .

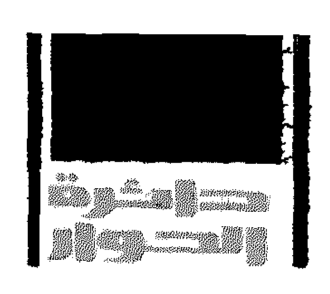
والذى يقترب اكثر من مجلة الكاتب المصرى يقرأ فى الافتتاحية والبرنامج الذى تعهد به طه حسين على نفسه وعلى غيره من كتاب المجلة ما يلى :

"لا تتحاز الى طائفة ، ولا تتعصب لمذهب ، ولا تقيد نفسها إلا بحقوق مصر والامم العربية" "الكاتب اكتوبر ١٩٤٥" .

بل إن مراجعة اعداد المجلة التى صدرت "٣٢ عددا" يتأكد لنا ان هذا العهد الذى اخذه طه حسين على نفسه وعلى من يكتب فى المجلة منذ اليوم الاول التزم به طيلة صدورها (بين اكتوبر ١٩٤٥ ـ مايو ١٩٤٨) ، فهى لم تكرس للصهيونية ولم تدر فى فلكها ، ولم ينشر فيها ما يستتشم منه أنه يعمل على تثبيت اقدام اليهود فى فلسطين ، بل على العكس من ذلك ، فإن ما جاء فيها يشير الى انها حملت الانجليز مغبة ما يحدث وارجعت سوء حال فلسطين وبؤسهم الى سياسة هؤلاء الانجليز التى تنحاز للصهيونية صراحة .

وتمضى سياسة المجلة فى هذا الاتجاه حين ترثى لسياسة الامم العربية التى تترك فلسطين وحدها تواجه الغرب المدجج بالسلاح على ايدى الصهيونية ، وهو ما يعنى ان هذا الغرب يترك الحبل على الغارب لهم ، مما يزيد من هوة الخطر الذى يمثله هؤلاء الصهاينة .

بيد أننا نلاحظ أن اهتمام المجلة بالقضية الفلسطينية لم يصل الى درجة اهتمامها بالثقافة والادب العالمى ، وهذا طبيعى جدا ، اذ ان الشعار المعلن للمجلة كان هو انها (مجلة ادبية شهرية) ، ومن ثم فإنها "لم تعط اهتماما اكبر بالقضية الفلسطينية فضلا عن ان رئيس تحريرها ومعظم الذين كتبوا فيها كانوا من انصار القومية المصرية ولذلك شغلتهم قضايا مصر بالدرجة الاولى" (سهام نصار ، اليهود المصريون صحفهم ومجلاتهم ١٨٧٧ ـ ١٩٥٠ ، العربى ، القاهرة ، ص ٧٩) .



ويديهى هنا ، وهو مايؤكده التعرف على طه حسين وفكره ومواقفه لسنوات طويلة ، انه لم يكن ليسعى الى التعاون مع الصهيونية بأية حال ، وانما يسعى بفكر متنور الى الافادة من هذه المجلة ليلعب دوره فى هذا الاتجاه ، وحتى على افتراض ان الاخوان "هرارى" حاولوا الافادة منه ، فإنه لم يمض فى هذا الطريق ولم يسع اليه .

والارجح فى ادعاءات من هذا النوع انها لاتضع فى الحسبان تكوين طه حسين ووعيه وصلابته فى مجال الادب والسياسة ، فمثقف هذا تكوينه ، لا يمكن أن يرضى ان يلعب دور الاداة مهما يكن الثمن الذى يعرض عليه .

ويظل التفسير الارجح فى الهجوم الحاد على طه حسين وعلى مجلته هو أن النوازع السياسية لعبت دورا كبيرا فى توجيه هذا الاتهام .

فالمعروفَ أن طه حسين كان منتميا الى حزب الوفد الذى تولى الوزارة بين عامى ٤٢ / ١٩٤٤ ، حتى اذا ما خرج هذا الحزب من السلطة عام ١٩٤٤ ، كان طه حسين قد اقيل مع اقالة الوزارة .

وعلى هذا نستطيع أن نفسر كثيرا من الكتابات المهاجمة لطه حسين ومجلته "الكاتب المصرى" خاصة من اولئك السعديين الذين جاءوا الى الحكم وهدفهم الاول ، كان تدمير الوفد على جميع المستويات ، وسعوا الى التفرد بالحكم حتى انهم حاولوا استبعاد الدستوريين انفسهم بعد ذلك .

ومراجعة دوريات هذه الفترة ، ممن شنت هجوما عاتيا على "الكاتب المصرى" نستطيع أن نتيقن ان اكثرها كان ينتمى للسعديين والسياسة الجديدة .

هذا عن "الكاتب .." فماذا عن موقفه من قضية فلسطين .... ؟

على العكس مما يردد كثير من الكتاب المعاصرين فإن فى كتابات طه حسين الكثير عن قضية فلسطين ، فمن الملاحظ ان عددا كبيرا ممن يهاجمون طه حسين أو يدافعون عنه ، انما يوقعون فى خطأ ان طه حسين تجاهل قضية فلسطين "حيث لا نجد فى كتاباته شيئا عن فلسطين" .

ويترتب على هذا ، كما يقولون ، انه يرتبط فى هذا بأواصر خفية أو ظاهرة بالصهيونية ، اما المدافعون عنه ـ وعلى رأسهم رجاء النقاش ـ فيرتبط موقفهم بإفتقاد المادة ، ومن ثم يقع فى حيرة الوسيلة التى يريد بها تأكيد الغاية التى يسعى للبرهنة عليها .

والواقع ، ان افتقاد رأى طه حسين فى قضية فلسطين (وهو رأى سعى الى التعتيم عليه عديد من المصادر ، كما رأينا) ، يظل المسئول عن عدم فهم هذا الموقف .

فمن المؤكد أن احساسه بالقضية الفلسطينية كان يخضع ـ كابناء جيله ـ الى مؤثر هام هو : أن وعيه بهذه القضية لم يحل دون إيمانه القوى بالمواطنة ، ولم يكن ليعتقد اى من ابناء هذا الجيل ان اليهود لهم احلام توسعية سعت اليها الصهيونية بعد ذلك وغذتها بكثير من الافكار السياسية .

وكان احساس طه حسين بفلسطين العربية احساسا ناضجا ، وكثيرا ما كان

يذهب الى فلسطين لقضاء "اجازة" يروح فيها عن نفسه وعن اسرته ، واوراقه الرسمية مازالت حتى اليوم تحمل "مذكرة" تقدم بها الى وزير المعارف العمومية فى النصف الثانى من عام ١٩٤٢ يقول فيها أنه يريد "اجازة" لاننى "سأقضيها فى فلسطين" (انظر دار الوثائق ، محفظة رقم ١٤٠/١١/٢/٤٢) .

الاكثر من هذا ان طه حسين كان واعيا بما يمكن أن تؤول اليه قضية فلسطين بعد الحرب العالمية الثانية ، فحين سأله مندوب مجلة Jmases Du Momde عن قضية فلسطين قال بسرعة :

ـ (انتهت الحرب بالقنبلة الذرية .. لكنها تركت قنبلة زمنية هى فلسطين) وهو ما تحفظه ذاكرة قرينته فتذكره بعد ذلك بزمن طويل .

وعلى آية حال فإنه يمكن تحديد موقف طه حسين من خلال ملاحظتين هامتين :

الأولى : تعاطفه مع اهل فِلسطين .

الأخرى : فلسطين فى "الكاتب" .

اما تعاطفه العام مع اهل فلسطين ، فهو يظهر اكثر ما يظهر فى مقالاته المبكرة ، ونخص منها الآن هذه المقالة التى وضع لها عنوانا هو "فلسطين" ، ونشرت فى جريدة "كوكب الشرق" فى ٢٨ أكتوبر ١٩٣٢ ، ثم مقالاته التالية فى نفس الجريدة فى نفس العام .

إن تعاطفه الشديد مع ما يحدث لاهل فلسطين من الانجليز والصهاينة فى هذا الوقت المبكر يدفع به ليكتب قائلا :

(.. إن الذين يشهدون هذه المشاهد المؤلمة ثم لا يتألمون ، ويتلقون هذه الانباء المحزنة ، ثم لا يحزنون .. ليسوا من الناس الذين يستحقون هذا الاسم ، وانما هم قوم قست قلوبهم فهى كالحجارة واشد قسوة ، فكيف وبيننا وبين اخواننا من اهل فلسطين صلة الجوار فى الدار والاشتراك فى اللغة والدين ، والاشتراك فى المثل الأعلى ، والاشتراك فيما نلقى جميعا من الظلم وما نحتمل جميعا من العسف ، وما نسأم جميعا من هذا الظلم المخزى) .

وهو خلال هذه الفترة المبكرة لا ينى يتحدث عن فلسطين حديث المراقب الواعى ، ويشد انتباهه كثير من الظواهر التى تشير الى ظلم اهل فلسطين ، نختار منها هنا الضجة التى اثارها المجاهد الفلسطينى المعروف محمد على الطاهر ، ففى مقالته بعنوان "غريب" يتحدث عن مأساة هذا المجاهد الذى كان قائما فى مصر منذ زمن بعيد ، فلما تناهى اليه ان امه مريضة فحاول الذهاب الى حيث تقيم فى فلسطين لم يؤذن له ، ويضيف طه حسين متعجبا :

(لما استفتح الباب لم يفتح له . ولما الح فى الاستفتاح لم يحفل به ، ولما غلا فى الالحاح لم يلتفت اليه ، ثم يحمل له البرق فجيعته فى امه فيحاول العود لكن قلب السجان مغلق دائما كباب السجين . فلن يخرج هذا الصديق الحزين البائس من مصر ، ولن يرى امه ميتة كما انه لم يرها مريضة) .

وتتحول قضية فلسطين فى كتاباته الى دعوة ليثور أهل الشرق على هؤلاء الذين يصنعون القضية ـ الانجليز ـ وهؤلاء الذين يهتبلون الفرصة ـ الصهاينة ـ ومن ثم يصيح :

(ما اجدر الشرقيين ان يتفكروا فى هذا وان يرحموا اخاهم هذا الغريب وان يرحموا انفسهم فكلهم غريب كهذا الرجل



وان يفكروا لانفسهم فى شىء من العزة وللكرامة يطلقهم من هـذه السجون الواسعة الهـائلة التى يخيم عليهـا الظلام)

وقد تحول وعيه بالقضية الفلسطينية الى وعى عام يلخص قضية "الغريب" سواء اكان مصرياً فى مصر أو فلسطينياً فى فلسطين ، يضيف :

(الظـروف القـاسيـة ، والخطـوب العاتية ، والايام السود تأبى إلا ان يكون المصرى غريبا فى مصر فكيف بالرجل من اهل فلسطين ، اذا قام على شواطىء النيل) .

هذا عن تعاطفه مع اهل فلسطين ، فماذا عن موقـع فلسطين : الواقـع والجغرافيا فى مجلة الكاتب المصرى .

وبالعود من جديد لمراجعة اعداد مجلة "الكاتب المصرى" يبدو لنا : انه لم يتناول قضية فلسطين تناولا مفصلا .

انـه يهاجم الغـرب كمسئول عن القضية .

انه لم يتخذ من القضية موقفا حاسما .

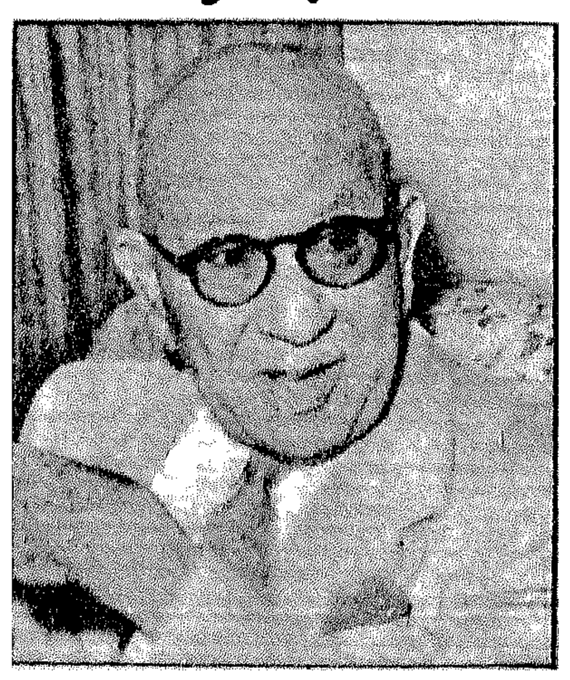
ولكل هذه المواقف مبرراتها التى تضيف الى موقف طه حسين لاتنال منه .

وببساطة شديدة ، فإن مجلة الكاتب لم تكن مجلة سياسية قط ، انما كانت ـ كما لاحظنا ـ ادبية فى المقام الاول ، والاقرب الى تفسير موقفه هنا انه كان موقفا حياديا ، ولذا كان الأدب ـ فى العالم الثالث لايعرف الحيادية فهى تعنى البعد عن القضايا الاجتماعية والسيـاسية الملحة ـ فمن الادعى للصواب ان يقال ان موقفه هذا الحيادى ، كان يتخذ وهو يرسل بسهام النقد الشديد على قوى الانجليز ، فهم السبب وراء خلق هذه المشكلة وتعميقها لهدف ذاتى ، ومع هذا فهى لم تجن "سوى الحوادث الدامية" .

ولا يعنى هذا الموقف الميل الى الكفة الاخرى ، كفة الحياد "الصمت" ، وانما كان هذا الموقف يعنى ـ الى جانب لوم الانجليز ـ ادانة لما يفعله اليهود فى فلسطين من ارهاب وعنف امام السكان الاصليين ، ومع انه يصف فى افتتاحية احد اعداد مجلة الكاتب ـ يونيو ١٩٤٦ ـ احد المشاهد البائسة ليهود يهاجرون الى فلسطين مارين بالاسكندرية الى عكا "كانت السفينة تحمل الفا او نحو الف من ضعاف اليهود المهاجرين من الاطفال والصبية الذين لم يبلغوا الحلم" -- فإن هذا الوصف كان من منطلق انسانى بحت وليس انحيازا صهيونيا بآية حال ..

إن هذا الموقف لم يمنعه من ان يقول ،

اسماعيل صدقى



وهو بصدد اولئك المهاجرين ، إن "اهل فلسطين لم يستأمروا فى ايواء هؤلاء البائسين" ، ويضيف بسرعة فى الفقرة التالية :

"ولكن فى الأرض اوطانا كثيرة اقدر على ايوائهم من فلسطين" .

معنى هذا كله ، انه لا يمكن أن توجد علاقة من نوع ما "تورط او تعمد" بين طه حسين والصهيونية ، ففى هذا الوقت من الاربعينات قبل النكبة ـ ١٩٤٨ ـ لم يكن النشاط اليهودى فى مصر مدعاة للشك ، كما لم تكن المشكلة الصهيونية التى تجسدت فى الاحلام الوهمية فى فلسطين قد اعلنت عن نفسها بالشكل الذى بدت به خاصة بعد عام النكبة وصعودا من الخمسينات .

إن مفهوم الصهيونية لم يكن حينئذ بالشكل الذى عرف به فيما بعد ، وشهادة بيير كاكيا ، "احد الباحثين اليهود من اصل مالطى" ، وله كتاب هام كتبه بعد أن

مصطفى النحاس



عرف طه حسين عن قرب فى فترة البحث هو : Taha Husayn : Hisplace In The Egyptian Literary Renaissance London 1956 . تؤكد مثل هذا الرأى (لقاء فى شتاء ١٩٨٤) ، فاليهودى المصرى فى هذا الوقت المبكر كان يشعر قبل كل شيء بأنه مصرى ، ولم تكن تحول عقيدته دون الانتماء للوطن) .

ومما يؤكد على هذا ـ يستطرد كاكيا ـ ان يعقوب صنوع فى موقفه من النظام المصرى الجديد والخديو/ الحاكم ، لم يكن ليخطر بباله ، قط أنه يهودى ، وانما كانت اليهودية فى هذا الوقت قطبا مميزا فى دائرة المواطنة التى تحتوى اصحاب عقائد متباينة ، مما يؤكد هذا المفهوم للصهيونية ، كما نعرفه الآن ، لم يكن ليطرأ قط فى هذه الفترة المبكرة ، على اذهان المصريين .

لم يكن يهود ٤٨ قد كشروا عن انيابهم ، وكشفوا عن اقنعة التواطؤ المريعة التى كانت بينهم وبين الانجليز ، ثم بينهم وبين الأمريكان .. لم يكن اليهود قد وصلوا الى دير ياسين ونسف المساكن الامنة وبقر البطون والتطاول على الارامل والشيوخ والتهديد والوعيد والارهاب .. إلخ إلخ ..

ورغم أن طه حسين سعى لتأكيد قمة المواطنة وتحرير العقل المصرى من غيابات طويلة ، فإنه لم يكن ليخطر على باله ، قط ، أن ثمة علاقة يمكن أن تقوم بينه وبين الصهيونية .

كما لم يكن ليخطر على باله ، انه سيأتى من يضعه فى دائرة الاتهام ، ليأتى بعدها من يحاول الدفاع عنه ..

وهل طه حسين فى حاجة الى دفاع ؟



إعدام شاعر

بقلم : مصطفى نبيل

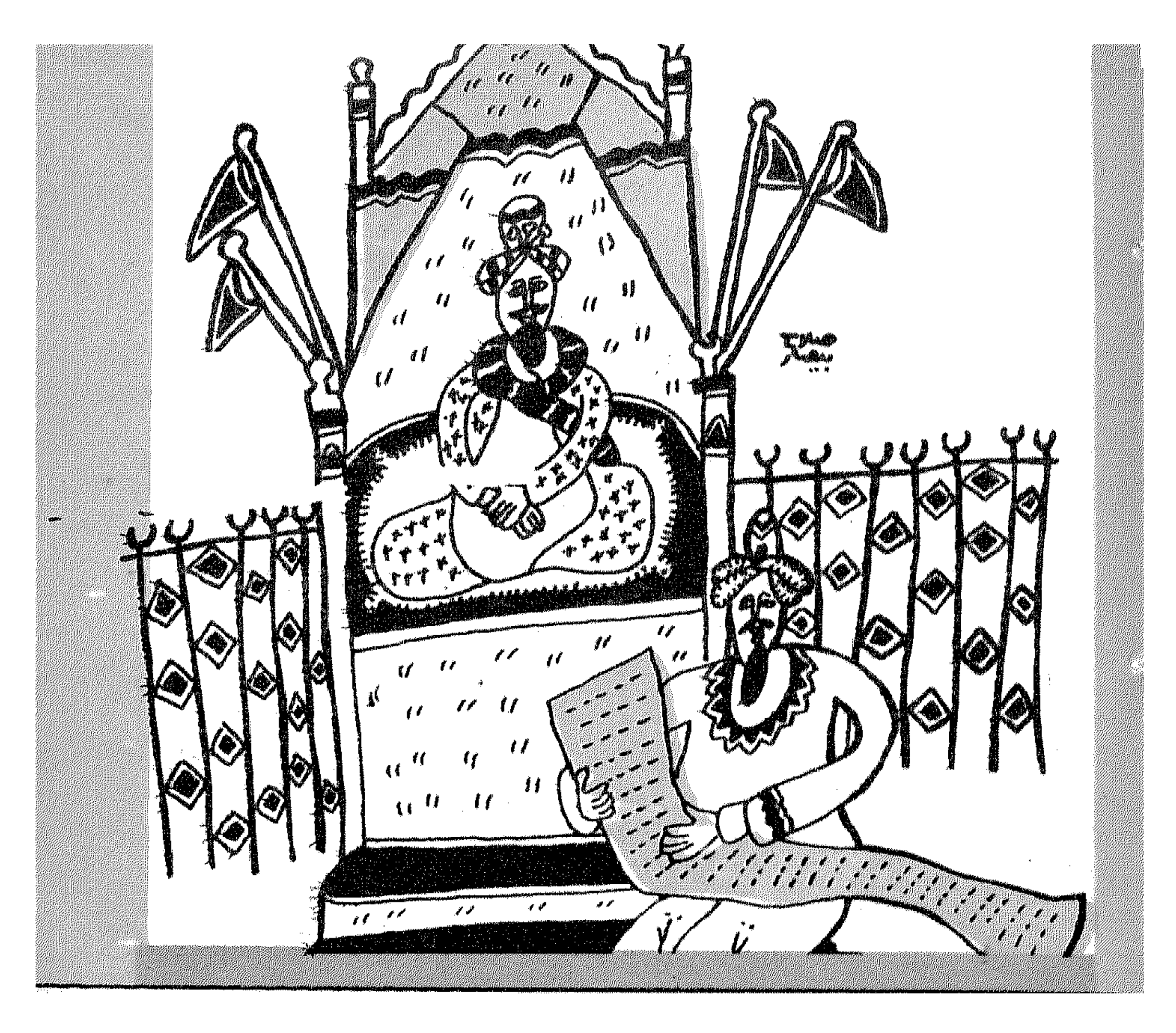
هذه واقعة نادرة الحدوث على طول التاريخ المصرى .

إنها واقعة إعدام الشاعر عمارة اليمن فى القاهرة سنة ١١٧٣ م - ٥٦٩ هـ ، وتأتى غرابتها لما يتمتع به العالم والشاعر من مكانة عالية فى مصر المحروسة ، التى يجنح مجتمعها لرفع شأنهم ، والتسامح معهم ..

فما بالك ، وشاعرنا شاعر فحل وضيف على أهل مصر . ! لقد قيل أيامها ، ان موته كان لاشتراكه فى مؤامرة لقلب نظام الحكم ، تعيد الدولة الفاطمية والفكر الشيعى إلى البلاد ، وان لها علاقة بالغزاة من الفرنجة ولم يعدم ابدا لكونه شاعرا أو فقيها .. فهل لقى الشاعر حتفه لدوره فى المؤامرة ، ام بسبب مايتغنى به من شعر ، ومايكتبه من نثر .. ؟

ولم يتركنا الشاعر عمارة اليمنى حيارى ، بعد أن ترك لنا سيرته الذاتية ، فى كتاب «النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية» ، وسجل فيه مدى إضطراب عصره ، وتناول علاقاته برجال الحكم فى مصر ، الخلفاء والوزراء ، ونقل الحياة الثقافية والفكرية ، وأثبت قصائده فى مديح ورثاء الدولة الفاطمية ، وشكواه ومدحه لصلاح الدين ، بل وحتى مدحه للقاضى الفاضل الذى أصدر فيما بعد حكما بإدانته .

لقد كتب كل ذلك بعبارة سهلة جزلة واضحة صريحة ، وخاصة عندما قدم كتابه بقوله .. «فضل الله الإنسان بعقله ونطقه ، وهذا مجموع ماكتبت ، لم أقصد به شيئا مخصوصا ، ولا فنا منصوصا - قبل شيوع فن كتابة السيرة الذاتية - ، ولم أورد فيه إلا ما أملاه الخاطر ، أو رواه من أقيمه فى الصدق مقام الناظر .. وأشرت فيه إلى النكت العصرية ، فى أخبار الوزراء المصرية ، ومادام الليل والنهار دائمين ، والشمس والقمر دائبين ، فالعجائب المتولدة صبور ، والتواريخ لها قيود ، ومايخلو الإنسان من بداية مهده ، إلى غاية لحده ، من الوقوع إما فى أحسن الأحوال أو قبح أهوال» ، ويستطرد وكأنه يقرأ الغيب ... «إذا لم تؤرخ النوازل ، عفى النسيان آثارها ، وطمس الإهمال



أنوارها ، وأشرت فيه إلى ماشاهدت . من غير إفراط فى أوصافهم ، ولا تفريط فى إتصافهم ، وفى كتابى هذا أقتصر وأختصر ، وأذكر من مولدى وموطنى ونسبى طرقا أبنى عليها أول حالى وآخر مآلى ، فقد قيل الإنسان من حيث يولد يوجب ، ومن حيث ينبت يثبت ..

وأما النسب فقحطانى ، وأما الوطن فمن أهل الجبال بتهامة اليمن ، من بلدة يقال لها مرطان ، آباؤه سادة قومه ، منهم العلماء والفقهاء والقادة .. عندما بلغت الحلم ، سافرت وأقمت فى زبيد أدرس المذهب الشافعى ، وأتقن لغتى واتفقه فى دينى ثم عملت بالتجارة ، بين زبيد وعدن مدة عشر سنوات [من سنة ١١٤٣ م إلى سنة ١١٥٣ م] ، ونظمت الشعر واتصلت بملوك اليمن حتى قيل .. أصبحت تعد من جملة أكابر التجار ، وأهل الثروة ، ومن أعيان الفقهاء الذين أفتوا ودربوا غيرهم ، ومن أفضل أهل الأدب منزلة وأفصحهم عارضة ..

● الوبر والحضر

ولايفوت قارىء هذه الفترة أن يلحظ ثقافة العصر ، التى تتميز بالاعتزاز بالانساب ، وتميز البادية عن الحضر ، ويتباهى عمارة قائلا .. « وأهل تهامه اليمن ، أهلها بقية العرب ، لأنهم



لايساكنهم حضرى ، ولا يناكحونه ، ولايجيزون شهادته ، ولايرضون بقتله قدرا بأحد منهم ، ولذلك سلمت لغتهم من الفساد» ! ونمضى معه فى رحلة حياته ..

يحج إلى بيت الله الحرام سنة ٥٤٩ هـ ـ ١١٥٤ م ، وتتوثق علاقته بصاحب مكة قاسم بن هاشم أمير الحرمين ، ويبعثه إلى مصر برسالة إلى الفائز خليفة مصر الفاطمى ، وأخرى إلى وزيره الملك الصالح طلائع ابن رزيك ، واستغرقت هذه الرحلة نحو ثمانية أشهر ، أصبح فيها عمارة اليمنى أحد أبرز وجوه منتدياتها وهو المتحدث اللبق وصاحب النظم والشعر والبلاغة ..

استقبله الصالح فى قاعة الذهب فى قصر الخليفة ، والذى كان يطل على مايطلق عليه اليوم شارع المعز لدين الله ، وفى اللقاء الأول وقف عمارة وأنشده :

قربن بعد مزاد العز من نظرى
حتى رأيت إمام العصر من أمم
فهل رأى البيت أنى بعد فرقته
ما سرت من حرم إلى حرم
حيث الخلافة مضروب سرادقها
بين النقيضين من عفو ومن نقم

وبعد انشاده تلك الأبيات ، تدفقت عليه الخلع والعطايا ، وخلع عليه من ثياب الخلافة ، وناوله الوزير طلائع خمسمائة دينار ، وأرسلت إليه سيدة القصر بنت الحافظ الخليفة السابق خمسمائة دينار أخرى ... «ونظمنى الصالح للمجالسة فى سلك أهل المؤانسة ، ووجدت بحضرته أعيان أهل الأدب» .

ولم يدر أن هذه أولى خطواته نحو نهايته .

● أحوال مصر ومجالسها

وينتقل عمارة فى كتابه بعد هذا المدخل . إلى مذكرات سياسية هامة ، ينقل فيها للقارىء أحوال مصر ومجالسها ، بعد أن رجع إلى مصر للمرة الثانية سنة ٥٥١ هـ ـ ١١٥٦ م ، بعد أن أوفده مرة أخرى صاحب مكه ، ويحتفى به المصريون ، وعلى رأسهم الوزير طلائع ، وتتدفق عليه العطايا ..

وتغريه القاهرة ومجالس المؤانسة بالإقامة والاستقرار ، رغم أحداثها السياسية العاصفة ، ورغم حدة الصراع الفكرى والسياسى ، ولم يكن غريبا شيوع أحد جوانب الإرهاب الفكرى الذى يسجله عمارة اليمنى . ضاربا لذلك مثلا ، عندما وقع خلاف بين والى قوص وبين أمير الحرمين ، ونقل والى قوص للوزير الصالح .... «أنى ـ أى عمارة ـ طعنت فى مذهب الإمامية (الشيعة) فكتبت إليه :

ولى تحت دار الملك يومان لم تلح
لعينى علامات الكرامة والبشر
وقد أخذت أيام قوص نصيبها
فهل نقلت تلك السجايا إلى مصر

وبعدها خرج أمر الوزير باكرامى وإيصالى إليه .

ويورد مثلا آخر عندما يشكو مايدور فى مجلس الوزير الصالح ... «جرى من ذكر السلف ما اعتمدت عند ذكره وسماعه ، قول الله عز وجل .. فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا فى حديث غيره .. ، فاستوحش الوزير من غيبتى ، وتساءل : خيرا فأجبت : لم يكن بى وجع ، وإنما كرهت ماجرى فى حق السلف وأنا حاضر ، فإن

أمر السلطان بقطع ذلك حضرت .. وكان مرتاضا حصيفا لقى فى ولايته فقهاء السنة وسمع كلامهم ..

ورغم هذه الواقعة التى يثبتها فى كتابه ، يذكر عماد الدين الكاتب ، أن الصالح بن رزيك طلب من شاعرنا أن يصبح متشيعا ، ويعطيه ثلاثة آلاف دينار ، وتأبى عمارة عن الإنتماء إلى القوم .

● بين السقوط والقيام

ولاتمضى الأيام على حالها ، وتسقط البلاد فى عاصفة دامية ، ويقتل الوزير الصالح بن رزيك ، وتشتعل المنافسة الحادة بين ضرغام وشادر ، ويستنجد الخليفة العاضد - آخر الخلفاء الفاطميين - بنور الدين صاحب الشام ، فيرسل أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين ، وتتوالى الأمور والأحداث ، ويصبح أسد الدين وزيرا للخليفة ، وعندما يخطفه الموت يتولى الوزارة من بعده صلاح الدين . ويصبح وصوله إلى الوزارة الخطوة الأولى فى قيام دولة جديدة والقضاء على الخلافة الفاطمية .

وتنعكس هذه الأحداث على السيرة الذاتية لشاعرنا ، ويصف العديد من صورها .. ويروى مقتل الصالح قائلا .. «ولما قتل - أى أصيب فى محاولة قتله - الصالح هاجت القاهرة وماجت ، وذل الجرىء وخاف البرىء ، فلم أشعر حتى وصلنى غلمانه بخمسين دينارا ، وقال .. «إنه قد جاءنا من هذا الأمر مايشغلنا عنك ، وإنا لاندرى ماتكون العاقبة ، فانقل أهلك إلى مصر - أى خارج القاهرة - ورتب أحوالهم بهذا الذهب ، فانتقلت إلى مصر ، وصعدت إليه لفرط الزحام عليه ، ثم بصر بى فأومأ لى بيده أن أدور من ناحية أخرى ، ففتح الخريطة وقبض لى منها قبضة بلا عدد ، زادت على الثلاثين ، وقال : اشتر بهذه الدنانير على وجه العيد مايحتاجه أهلك ، فإنا عنك مشاغيل ..»

ويروى عن مقتل الكامل بن الصالح ابن رزيك مايلى :

«دخلت قاعة السر من دار الوزارة وفيها طى من شاور وضرغام ، وجماعة من الأمراء مثل عز الزمان ومرتفع الظهير ، ورأس رزيك بن الصالح بين أيديهم فى طست ، فماهو إلا أن لمحته عينى ، ورددت كمى على وجهى ، ورجعت على عقبى ، وماملأت عينى من صورة الرأس ، ومامن هؤلاء الجماعة الذين كان الراس بين أيديهم ، إلا مات قتيلا ، وقطعت رأسه عن جسده ، فأمر شاور من ردنى ، فقلت : والله ماادخل حتى تغيب الرأس عن عينى ، فرفع الطست ، وقال لى ضرغام : لم رجعت ؟! قلت : بالأسى وهو سلطان نتقلب فى نعمته . قال : لو ظفر بنا ما أبقى علينا . قلت : لاخير فى شىء يؤول الأمر بصاحبه من الدست إلى الطشت» ! !!

واستطاع شاعرنا مع كل هذه التغييرات السياسية الدامية ان يحافظ على علاقات ود وصداقة ، مع الذين تقلبوا على كرسى الحكم ، ونظم فى كل منهم المدائح ، وتلقى منهم العطايا ..

ولم يمنعه ذلك من أن يتأسى عند زوال دولة بنى رزيك ، ويذكر .. «إنما زالت دولة مصر بزوالهم» !! ، أما شاور خصم بنى رزيك فيقول عنه .. «أما أخلاق شاور فكانت مستورة باستمرار السلامة والطاعة والاستقامة ، ولم يكن فيها أقبح من قتل الناصر من الصالح ، فإنها سودت ما إبيض من عالى قدره» !!



ولم يمنعه رأيه هذا فى اليوم التالى لقتل شاور بن رزيك من مدحه :

صمت بدولتك الأيام من سقم
وزال مايشتكيه الدهر من ألم

● الوزراء وأكابر الأمراء

«قد أتيت على نبذة يسيرة من الفقر العصرية ، فيما شاهدت من أحوال الوزراء المصرية ، وأنا ذاكر فى هذا المختصر نتفا جرت لى مع أقارب الوزراء ، وأكابر الأمراء ، فما منهم إلا من كاثرته ، وعاشرته ، وبلوت سمينهم وغثهم ، وقويهم ورثهم ، وانكشف المصقول من الصدى ، والجيد من الردىء ...»

هذا ماجاء على لسانه فى كتابه ، ولكن بينما يؤرخ لهذه الوقائع ، تظهر القاهرة غامضة وبلا ملامح ، ولا تلمس الأسى لديه وهى تحترق وتأكل النار بيته ، لكى لاتسقط فى أيدى الفرنجة ، وتبدو الهجمة الصليبية باهتة فى كتاباته ، وكأن القتال فى مواجهة الغزاة مثل أية صراعات محلية أخرى .!

وكل مانقله عن القاهرة مجالسته فى قصورها للوزراء والأمراء والأدباء ، ولم يشبعنا بوصف عمارتها وأسواقها أو جوامعها ، ونعرف فقط أنه كان يسكن صف الخليج ، عندما إحترق منزله وحصل من شاور على تعويض .. «فمن كرم شاور بعد حريق دارى محل شط الخليج ، ونهب ماأبقت النار لزمنى دين كثير فأداه عنى ، وبقيت منه مائتا دينار فدفع لى مائة ، وأمر لى بمائة كبش بيعت بمائة وعشرين دينار ..» !

ولم نعرف من عادات وتقاليد القاهرة ، إلا أن الوزراء يتولون حتى مسئولية وجود زوجة صالحة له ... يقول .. «حضر ضرغام معى دفن إمرأة لى ماتت ، فسأل .. أعندك حرة غيرها ، قلت : لا . فقال : لاخير فى دار ليست فيها حرة مهيبة ، ثم ذكر لى عدة نساء وقع الرأى على واحدة منهن .. قال ضرغام .. على أن آخذ لك مهرها ، وكان حسن التأنى فى الحوائج ..»

وكثيرا ماسخط شاعرنا على مايفعل ، وكثيرا ماقرر التوقف عن مدح الحاكم ، يقول .. «رأيت شاور يوما وقد انشرح صدره فقلت له : إن لى مدة تنازعني النفس فى الحديث معك فى حاجة لدى ، أن تعفينى من عمل الشعر ، وتنقل الجارى على الخدمة راتبا على حكم الضيافة ، فإنى أرى التكسب بالشعر والتظاهر به نقيصة فى حقى ، قال شاور : فما منعك أن تستعفى فى أيام الصالح وابنه ؟ .. قلت : كانت لى أسوة وسلوة بالشيخ ابن الحباب وبابنى الزبير ، وانقرض الجيل والنظراء .. وأجاب : تعفى ، ثم أمر بإنشاء سجل بإعفائى ، وأخذ عليه خط الخليفة وخطه بذلك .. »

ولم ينقطع رغم ذلك ـ عن نظم الشعر ، ولم يتوقف عن مديح الأمراء والحكام يغريه مايجلبه المديح لقائله من النفوذ والفلوس ، والدولة الفاطمية من حوله تتحلل .

وتميزت هذه المرحلة بضعف الخلفاء الفاطميين وتحكم الوزراء ، وتصاريح الأجناد من سودان وأتراك ومغاربة ، مما كان إيذانا منها بنهاية الدولة الفاطمية .

● الوحدة والقوة

يدور الصراع بين أطراف الحكم ، وغرقت الحريم فى مؤامرات القصور ، وعمليات القتل والغدر ، من لم يمت بالسم قتل بخنجر فى الظلام ، والكل غافل عن الخطر الصليبى والمستوطنات التى تقوم فى الشام وفلسطين وأصبحت مصر نقطة لقاء وصراع بين كل من نور الدين والصليبيين ، يعرف كل منهما ان من يضمها إلى جانبه سيحسم الصراع لصالحه . وفى ذلك يقول شاعرنا عمارة اليمنى :

يارب إنى أرى مصرا قد إنتبهت
لها عيون الأعادى بعد رقدتها
وهب لنا منك عونا نستجير به
من فتنة يتلظى جمر وقدتها

وأدرك الجميع أن ماحققته الحملة الصليبية من نجاح يعود إلى غياب حاكم قوى ، ووجود عدد من الحكام الضعاف المتقاتلين ، ويؤكد وليم الصورى .. «لن تنعم القدس بالأمان ، إلا إذا إستمر العداء بين القاهرة ودمشق ..»
وبدأ عماد الدين زنكى مسيرة التوحيد من الموصل إلى مصر ، ثم واصلها نور الدين محمود ، وأكملها صلاح الدين ، الذى وضع أمامه هدفين ، هما توحيد الشرق وطرد الغزاة بتوحيد مصر والشام .

● قراقوش فى القاهرة :

وتكملة حكاية عمارة اليمنى لاتوجد بالطبع فى سيرته الذاتية ، ولكن عند أولئك الذين رددوها ..
وكان من الطبيعى أن يواجه صلاح الدين فى القاهرة ، الجماعات التى تزدحم بها العاصمة من أنصار الخلافة ، ويسجل صلاح الدين فى تقرير أرسله إلى بغداد .. «وصلنا البلاد وبها أجناد عددهم كثير ، وأموالهم واسعة ، وكلمتهم جامعة ، وهم على حرب الإسلام أقدر منهم على حرب الكفر ..» ، وفرض التهديد الخارجى على صلاح الدين أن يأخذ الناس بالشدة ، وظهرت شخصية مازالت رمزا للقسوة وهى شخصية الخصى بهاء الدين قراقوش ، الذى فرض رقابة صارمة على كل من عرف بميوله الفاطمية .

وكان المواطنون كما وصفهم القاضى الفاضل فى رسالة إلى صلاح الدين ..
«ليس لك من المسلمين كافة مساعد إلا بدعوة ، ولا مجاهد معك إلا بلسانه ، ولا خارج معك إلا بهم ، ولا خارج بين يديك إلا بأجرة ، ولا قانع منك إلا بزيادة تشترى منهم الخطوات شبرا بذراع ، وذراعا بباع ، تدعوهم إلى الله . وكأنما تدعوهم لنفسك ، وتسألهم الفريضة وكأنما تكلفهم النافلة وتعرض عليهم الجنة ، وكأنك تريد أن تستأثر بها دونهم ..»

ورأينا كيف استنجد شاور بالصليبيين ودعاهم إلى إحتلال مصر . !!
وفى هذا السياق لم يكن شاعرنا يحتاج إلى تلك الرقابة الصارمة ، فلم يخف مشاعره عند زوال الدولة الفاطمية ، وراح يدبج القصائد فى رثائها ويظهر أسفه على زوالها ، وكتب لصلاح الدين قصيدة يشكو فيها حاله سماها «شكاية المتظلم ونكاية المتألم» ، وعلى الجانب الآخر نظم قصائد يمدح صلاح الدين ، وأخيه شمس الدولة .



● العمل فى الخفاء !

ولما كانت أحد مكونات الدولة الفاطمية تقوم على الخفاء والسرية ، فكان إعلان زوالها إشارة البدء للعمل السرى لإعادتها ، والتنسيق بين الأطراف المتعددة ، من بقايا جنودهم ، وداعى دعاة مذهبهم ، وأن تبدأ خطة العمل التى تقوم على دفع قوات صلاح الدين التى يقودها شمس الدولة إلى اليمن ، وأغرى عمارة شمس الدولة ، بقوله :

أمامك الفتح من شام ومن يمن
فلا ترد رءوس الخيل باللجم

ثم .. الاتصال بالفرنجه وطلب تجريد حمله على مصر بقواتهم فى الشام وصقلية ، والتنسيق مع الاسماعيلية فى الشام والحشاشين فى إيران ، وبعد نجاحهم فى إغراء الجيش بالسفر إلى اليمن نجحوا فى دفع اسطول صليبى إلى الاسكندرية من جزيرة صقلية قوامه ثلاثمائة سفينة .

وتتوقع الخطة أن يخرج صلاح الدين لقتالهم ، وينقض المتآمرون على من يتبقى من جنده فى القاهرة ، وكشف تفاصيل الخطة الفقيه الواعظ ابن نجا الدمشقى ، الذى رفض التواطؤ ، ولم يقبل التعاون مع الفرنجة ، ولكنه تظاهر بالموافقة ثم نقل خططهم لصلاح الدين الذى أمره .. «بمخالطتهم ومواطأتهم وتعريفه بالمتجدد من أمورهم .. » .

وعندما وصل رسول من الصليبيين إلى صلاح الدين ، واسمه جورج ... «إن جورج يحمل رسالة مخاتله لارسالة مجامله ، ويحمل بليه لا هديه» ، وكان رجال صلاح الدين فى إنتظاره يتابعون ويسمعون .

● ماسجله التاريخ

ويسجل ابن الأثير المؤرخ الذى عاصر تلك الأحداث قائلا :

صلب صلاح الدين ثانى يوم فى رمضان فى سنة ٥٦٩ هـ ، جماعة ممن أراد الوثوب به بمصر من أصحاب الخلفاء العلويين .

وسبب ذلك أن جماعة من شيعة العلويين منهم عمارة بن أبى الحسن اليمنى الشاعر ، وعبدالصمد الكاتب ، والقاضى العويرسى ، وداعى الدعاة وغيرهم من جند المصريين ورجالهم السودان ، وحاشية القصر ، ووافقهم جماعة من أمراء صلاح الدين وجنده ، واتفق رأيهم على إستدعاء الفرنج من صقلية ، ومن ساحل الشام إلى ديار مصر على شىء بذلوه لهم من المال والبلاد ، فإذا قصدوا البلاد وخرج إليهم صلاح الدين بنفسه ، ثاروا هم فى القاهرة ومصر وأعادوا الدولة العلوية ، وعاد من معه من العسكر الذين وافقوهم عنه ، فلا يبقى له مقام مقابل الفرنج ، وإن كان صلاح الدين

يقين ويرسل العساكر إليهم ثاروا به ، وأخذوه أخذا باليد لعدم وجود الناصر له والمساعد ، وقال لهم عمارة : وأنا قد أبعدت أخاه إلى اليمن خوفا أن يسد مسده وتجتمع الكلمة عليه بعده»

ومازال الحديث لابن الأثير ..

«وأرسلوا إلى الفرنج بصقلية والساحل فى ذلك ، وتقررت القاعدة بينهم ، ولم يبق إلا رحيل الفرنج ، وكان من لطف الله بالمسلمين أن الجماعة المصريين أدخلوا معهم فى هذا .. الأمير زين الدين على بن نجا الواعظ ، والمعروف بابن نجيه ، وتبوا الخليفة، والوزير والحاجب والداعى

والقاضى ، إلا أن بنى رزيك قالوا : يكون الوزير منا ، وبنى شاور قالوا : يكون الوزير منا ، فلما علم ابن نجا الحال حضر عند صلاح الدين ، وأعلمه حقيقة الأمر ، فأمر بملازمتهم ، ومخالطتهم ، ومواطأتهم على مايريدون أن يفعلوه ، وتعريفه مايتجدد أولا بأول ، ففعل ذلك وصار يطالعه بكل ماعزموا عليه .

ثم وصل رسول من ملك الفرنج بالساحل الشامى إلى صلاح الدين يهديه رساله ، وهو فى الظاهر إليه ، والباطن إلى أولئك الجماعة .

وكان يرسل إليهم بعض النصارى وتأتيه رسلهم ، فأتى الخبر إلى صلاح الدين من بلاد الفرنج بجلية الحال ، فوضع صلاح الدين على الرسول بعض من يثق به وداخله ، فأخبره الرسول على حقيقته ، فقبض حينئذ على المقدمين فى هذه الحادثة ، منهم عمارة وعبدالصمد والعرويس وغيرهم وصلبهم .

وكان نجا الواعظ قد أبلغ القاضى الفاضل ، فأخذه إلى صلاح الدين فى الجامع ، فقام وأخذ الجماعة وقررهم ، فأمر القاضى بصلبهم .

وكان عمارة بينه وبين الفاضل عداوة من أيام العاضد وقبلها ، فلما أراد صلبه ، قام القاضى الفاضل وخاطب صلاح الدين فى إطلاقه ، وظن عمارة انه يحرض على هلاكه ، فقال لصلاح الدين : يامولانا لاتسمع منه فى حقى ، فغضب الفاضل وخرج ، وقال صلاح الدين لعمارة : إنه كان يشفع فيك ، فندم ثم أخرج عماره ليصلب ، فطلب أن يمر به على مجلس الفاضل ، فاجتازوا به عليه ، فأغلق بابه ولم يجتمع به . فقال عمارة !

عبدالرحيم قد احتجب : إن الخلاص هو العجب

ويسجل الحال القاضى الفاضل الذى حاكم المتآمرين وأمر بإعدامهم .. «لاتخلو سنة تمر ، ولا شهر يكر من مكر يجتمعون عليه ، وفساد يتسرعون إليه ، وحيلة يبرمونها ، ومكيدة يتمحونها ، وكان أكبر مايتعللون به ، ويستريحون إليه المكاتبات المتواترة ، والمراسلات المتقاطرة إلى الإفرنج ، يوسعون ، لهم فيها سبيل المطامع ، ويزينون لهم الإقدام والقدوم ...»

ومن هنا نتبين أن عمارة اليمنى ، لم يكن يعزف على قيثارته من أجل آمال وأحلام مجتمعه ، بل توجه بفنه إلى السلطان ، يطلب ذهبه وعطاياه ..

فانعزل الشاعر عن أهله ، وأمكن شنقه وإعدامه .

النظام الدولى

ومستقبل النظام العربى !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

ثمة فجوة ، أو بالأصح هوة واسعة ، بين ما يسمى «بالنظام الدولى» الجديد ، الذى تتشكل ملامحه ، فى فترة ما بعد الحرب الباردة ، وما يسمى «بالنظام العربى » الذى كان يتمثل حتى الآن ، ولايزال ولو من الناحية الشكلية ، فى جامعة الدول العربية . وهناك خوف شديد ، من أن يستكمل الأول منهما ، وهو النظام الدولى وجوده ، ويثبت هذا الوجود ، على حساب النظام العربى ، على نحو يتضمن تدميره ، أو تدمير بعض مكوناته الأساسية ، وبالاخص احتمالات تطوره فى المستقبل ، فى ظل أزمة الخليج الحالية ، هذا إذا ما استطاعت الأمم المتحدة ، هيئة النظام الدولى ، أن تتخذ قرارا بحل هذه الأزمة عسكريا ، ومضت بالفعل فى تنفيذ هذا الحل ، عن طريق القوات متعددة الجنسية المحتشدة فى الخليج الآن وبعض دوله ودويلاته العربية ، وعلى رأسها قوات وأساطيل الولايات المتحدة الأمريكية .

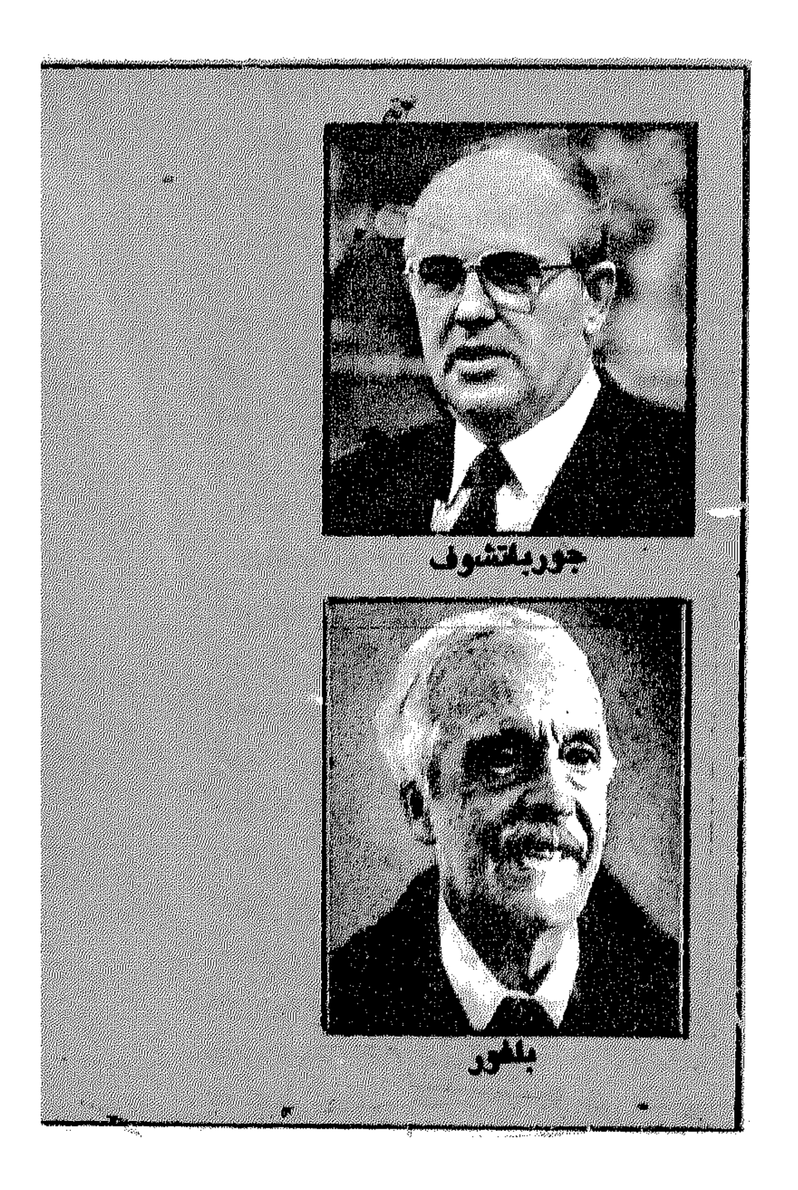
● هناك إذن - الى جانب الفجوة بين النظامين - صراع او تنافس بينهما ، يبدأ من الحوار ، وينتهى أو قد ينتهى إلى الدمار . والدمار ليس من نصيب جانب واحد فحسب ، فإذا كان الحل العسكرى الذى قد يفرضه النظام الدولى يعنى دمارا شاملا للنظام العربى ، فالعكس صحيح . فإن عدم حل الأزمة الراهنة ، أو بقاء الوضع على ما هو عليه ، انطلاقا من عروبة المشكلة ، قد يعنى عند «أصحاب » النظام الدولى دماره ، حينما تعجز الأمم المتحدة على صيانة وجود إحدى دولها ! كما أن الحل العسكرى ، فى ظل أسلحة الدمار الشامل التى قد تستخدم من جانب أحد الفريقين أو كليهما لا تنطوى على احتمالات تدمير البيئة العربية وحدها ، وهلاك عدد هائل من

مواطنيها ، بل يمكن أن يمتد إلى كثير مما يحيط بهذه البيئة من شعوب وأمم أخرى . والمحافظة على البيئة على المستوى الدولى - ليس من أخطار الحروب وحدها ، بل من أخطار الانتاج والاستهلاك السلميين أيضا ، كانت ولاتزال واحدة من أهم مسئوليات النظام الدولى ، واحد الدواعى الكبرى لوقف الحرب الباردة بين المعسكرين الكبيرين . والتطور بالنظام الدولى إلى مستوى يقارب تحويل الأمم المتحدة إلى ما يشبه الحكومة العالمية ، والعمل على توحيد العالم تحت قيادتها .

ومادمنا قد أتينا على ذكر « التوحيد » ، أو الوحدة العالمية ، فالنظام العربى بدوره هو محاولة أو تطلع الى توحيد العالم العربى ، أو الوطن العربى ، أو الأمة العربية الممزقة إلى دول أو دويلات عديدة فى رابطة أدناها هى الجامعة العربية الحالية ، وأعلاها دولة اتحادية واحدة . وجزء من الصراع أو التنافس ما بين النظامين المذكورين ، هو أيهما يتوحد أولا ؟ العرب أم العالم ؟ ! والفجوة أو الهوة المذكورة في أول المقال ، هى أن العالم يوشك أن يسبق العرب فى توحده ! بل يكاد يتوحد على حسابهم ، وأشر من ذلك أن يتوحد ضد النظام العربى أو ضد شطر رئيسي من مكوناته على الأقل !

● التنافس قديم

على أن التنافس ، أو الصراع بين النظامين العربى والدولى ليس وليد


جورباتشوف

بلفور

اليوم ، بل هو قديم قدم النظامين ذاتهما وبدايتهما الأولى . فإذا كانت جامعة الدول العربية قد ولدت فى أواخر الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٤ ، فإن هيئة الأمم المتحدة ، قد وجدت بعد ذلك بعام واحد ، عندما وضعت تلك الحرب أوزارها . وسرعان ما خاض «النظامان» أول معركة بينهما قبل أن ينتهى عقد الأربعينيات الذى ولدا فيه . وذلك حول قضية فلسطين ، فقد اختار النظام الدولى الوليد آنذاك ، أن يحل مشكلة يهود العالم المشردين على



أيدى النازية الألمانية ، التى تم دحرها فى الحرب العالمية الثانية ، على حساب العرب ونظامهم الاقليمى ، وذلك بالقرار الذى اصدرته الأمم المتحدة عام ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين إلى دولتين إحداهما يهودية . بعد انتهاء الانتداب البريطانى من جانب «عصبة الأمم » ، الهيئة الدولية السابقة على الأمم المتحدة على فلسطين ، وعلى اساس الركائز التى وضعها هذا الانتداب فى الفترة ما بين الحربين فى ذلك القطر العربى ، تنفيذا لوعد بلفور وزير الخارجية البريطانى إبان الحرب العالمية الأولى باقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ، من السماح بهجرة اعداد متزايدة من اليهود ـ الأوربيين اساسا ـ الى فلسطين ـ الى تسهيل تملكهم للأراضى على نطاق واسع ، الى السماح لهم بتشكيل مليشيات مسلحة للدفاع عن وجودهم المفروض والتوسع فيه ، مما يدخل فى باب ممارسات الاستعمار الاستيطانى ، الذى زاولته الدول الأوربية ، فى أجزاء كثيرة من المناطق التى اعتبرها الاستعمار الأوربى مناطق مختلفة ، غير مؤهلة للاستقلال وتقرير مصيرها بإرادة شعوبها .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن تصادق على قرار تقسيم فلسطين ، وتبادر الى الاعتراف بقيام دولة اسرائيل اليهودية فى فلسطين ، كلتا الدولتين الكبريين ، الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتى ، اللتين دخلتا بعد ذلك فى مباراة طويلة من الصراع بينهما حملت اسم الحرب الباردة التى دامت قرابة أربعين عاما ، وحققتا حول قرارهما المشترك ما يسمى بالاجماع الدولى ، الذى يستخدم الآن فى الادانة الدولية للعراق ، واحتلاله الكويت ، ويهدد بفرض قراراته عسكريا !

وإذا كان الاجماع الدولى الحالى ضد العراق ، يشارك فيه شطر كبير من النظام العربى ، أو الدول العربية ، فإن الأمر لم يكن كذلك فى مسالة فلسطين ، فقد كانت تجربة وجود نظام عربى فى ذلك الحين ، هو تحديه لذلك القرار الدولى ، بالاصرار على عروبة فلسطين ، ومحاولة الدول العربية المحيطة بفلسطين منع تنفيذ القرار بالقوة المسلحة ، وكانت النتيجة كما هو معروف فشلا كاملا للنظام العربى ، وهزيمة عسكرية اتاحت لاسرائيل أن تستولى على أراض أوسع بكثير مما حدده لها قرار التقسيم ، تلتها هزائم أخرى بلغت ذروتها فى حرب ١٩٦٧ ، التى تمكنت خلالها اسرائيل من احتلال كل فلسطين ، وبعض أراضى الدول العربية المجاورة .

● لماذا لا تجلو اسرائيل ؟

ولا يزال «فقهاء » النظام الدولى ، كلما احتج عليهم صوت عربى يقول : لماذا لا تفرضون قرارات مجلس الأمن والأمم المتحدة ، بضرورة جلاء القوات

الاسرائيلية عن الأراضى العربية المحتلة بعد عام ١٩٦٧ ، بالقوة ، أو حتى المقاطعة الاقتصادية ، كما تفعلون الآن ، أو قد تفعلون بالنسبة للعراق ، يحتجون على هذا «الصوت » بقولهم : انتم أيها العرب المسئولون عن هذا الوضع برفضكم قرار التقسيم عام ١٩٤٧ !

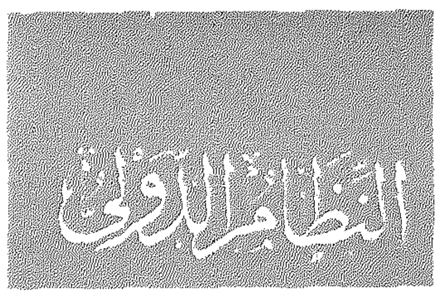
ومعروف أن قيام دولة اسرائيل ، وتوسعها على حساب العرب ، قد أدى الى احباط كل محاولة للتطور بالنظام العربى الى وحدة أوثق ، بل هدد بتدمير المظهر المحدود لهذه الوحدة وهو جامعة الدول العربية ، التى استبعدت دولها كبرى الدول العربية ، وهى مصر ، من عضويتها لمدة عشر سنوات ، حينما لم تجد حكومتها وسيلة لاسترداد أرضها المحتلة فى سيناء ، الا بالاعتراف بدولة اسرائيل ، وعقد معاهدة سلام معها ، وتبادل التمثيل الدبلوماسى وتطبيق العلاقات معها طبقا لذات المعاهدة !

وهكذا أسهم النظام الدولى منذ مولده ، وقبل استوائه الحالى ، فى عرقلة تطور النظام العربى ، وايجاد الهوة أو الفجوة التى تزداد اتساعا بينهما !

● عناصر المساعدة

على أن النظام الدولى فى تطوره الجديد ، ينطوى على عناصر من داخله ، قد تساعد النظام العربى على أن ينمو بدوره ويلحق به ، حتى ولو لم تكن لدى النظام الأول إرادة واعية لتحقيق تلك المساعدة ! من ذلك مثلا ، ما يلجأ إليه بعض ساسة الدول الكبرى ، مثل الرئيس السوفييتى ميخائيل جورباتشوف ، من تشجيع العرب ، وحثهم على إيجاد حل عربى لمشكلة الخليج ، قبل تطور الأمور الى مستوى الكارثة ، بفرض الحل العسكرى . ففى تلك الاشارة الى الحل العربى اعتراف ضمنى ، حتى ولو لم يكن مقصودا ، بان العرب أمة واحدة ، حتى ولو لم يكن لوجودهم الموحد شكل قادر على حل أمثال تلك المشاكل ، أو بالأحرى منع وقوعها ! وغير بعيد أن أشار بعض الساسة الألمان فى بداية أزمة الخليج الى وصفها بأنها مشكلة «داخلية » لدى العرب والمسلمين ، عليهم أن يجدوا حلا لها !

على أن عناصر المساعدة لا تقتصر على تلك التلميحات والايحاءات العارضة . فاذا ما استعرضنا العوامل التى أمكن على أساسها أن يخرج المعسكران الكبيران من دائرة الحرب الباردة ، التى كانت بمثابة حلقة خبيثة مفرغة ، تصب فيها معظم القوى الانتاجية والابداعية للقوتين الكبريين فى العالم وحلفائهما ، حتى انهك اقتصادهما معا ، ولو بدرجات متفاوتة .. لوجدنا أن أهم تلك العوامل ، بعد إدراك اخطار الدمار العسكرى وتدهور البيئة ، هو التقاء القيم الاجتماعية ، مابين الديموقراطية السياسية ، والاشتراكية ، أو العدالة الاجتماعية ، والديموقراطية الاقتصادية ، وإذا كانت الكتلة الاشتراكية هى صاحبة المبادأة فى التقارب الحالى ، عن طريق تخليها عن

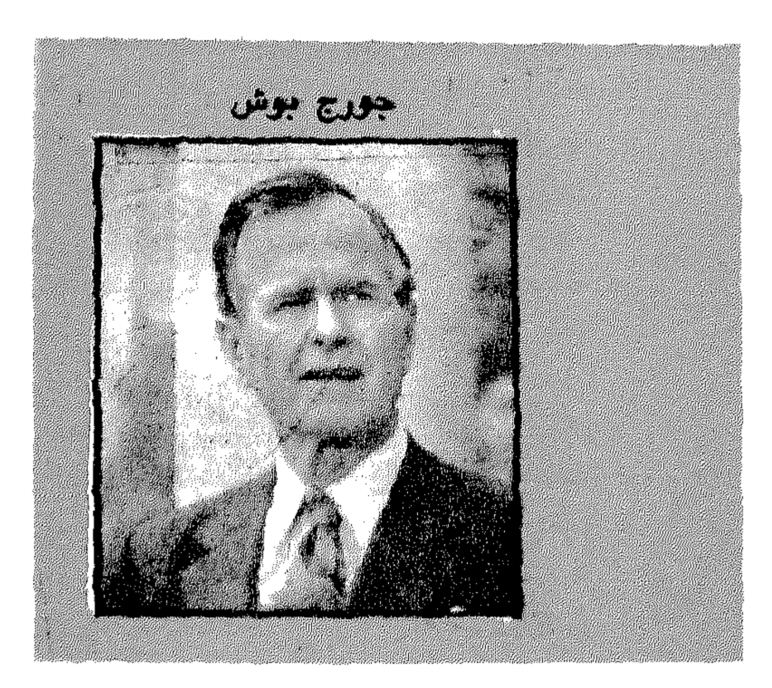


نظم الاستبداد باسم الاشتراكية والعدل الاجتماعى إلى الاقرار بضرورة الديموقراطية السياسية ، فإن المجتمعات الديموقراطية الرئيسية فى العالم ، قد دخلتها اصلاحات اجتماعية واسعة تحقق الكثير مما كانت تصبو إليه المبادىء الاشتراكية .

أين العالم العربى ، أو النظام العربى ، فى تلك المبادىء المتحدة ـ أن جاز التعبير ؟ لاشك أن النظام العربى بعيد عنها كل البعد ، فلا يزال الاستبداد يسود معظم المجتمعات العربية ، سواء فى صورة نظم تقليدية ذات طابع قبلى ، او نظم انقلابية او ثورية ترفع بعضها شعارات الاشتراكية ، ولا يكاد يكون لها منها سوى الاستبداد ، فى الوقت الذى تتحول فيه الاشتراكية على المستوى العالمى الى الديموقراطية .

اما من حيث العدل الاجتماعى ، فإن تركيبة المجتمعات العربية لم تسمح فحسب بالتفاوت الاجتماعى الواسع النطاق داخل المجتمع العربى الواحد ، اى داخل كل دولة بذاتها من الدول العربية ، بل أيضا بالتفاوت على مستوى النظام العربى ذاته ، ما بين الدول أو حتى الدويلات ذات الدخول النفطية العالية ، وسواها ، او ما بين دول المال ، ودول الرجال كما يقال حاليا ، فى الوقت الذى لايكاد يستغنى فيه احد الفريقين عن الآخر ، بحكم التواصل الثقافى واللغة الواحدة ، والعقيدة السائدة ، اللتين تسهلان التعاون على المستوى العمرانى والخدمى ، والأمنى .. الخ جوانب الحياة العامة للمجتمعات العربية . ولعل الأزمة الراهنة فى الخليج هى أحد مظاهر استطالة بقاء الأوضاع العربية ، شديدة التناقض فى مختلف مجتمعاتها .

إن النظام العربى ، لكى يقوم ويستقر فهو يكاد ينعدم الآن ، يتعين عليه ان يعيد التعلم من «القيم المتحدة » للنظام الدولى الذى يستكمل ملامحه الآن ـ ومن بين ما ينبغى عليه ايضا أن يتعلمه ، ان الكيانات الكبرى هى أساس الوجود الدولى المعاصر على نحو صحيح فالدول دائمة العضوية فى مجلس الأمن ، او باختصار الدول « الحاكمة » فى عالم يتجه الى الوحدة ، الدولتان الأوليان


جورج بوش

منها أى الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الأمريكية ، كل منهما دولة اتحادية ، تتكون من أعراق متباينة ، مع اختلاف فى هيئة التكوين الاتحادى لكل منهما ، والثالثة ، وهى الصين ، هى بدورها أكبر دول العالم من حيث عدد السكان ، والدولتان الرابعة والخامسة انجلترا وفرنسا ، مشتركتان الآن بجهود متفاوتة فى عملية توحيد القارة الأوربية ، التى ينتظر أن يتجاوز نطاق وحدتها غرب أوربا ، ليشمل شرقها ، بعد البريسترويكا ، وبعد توحد القيم فيهما ، كما تقدم من القول . والوحدة والديموقراطية ، والعدل الاجتماعى كل منهما ، يرفد الآخر فى مجرى التطور الذى يشمل الجميع ، فإن واحدا من دوافع انجذاب شرق أوربا الى غربها ، عن طريق اصطناع قيمها الديموقراطية ، انها تصبو إلى سد الفجوة الاقتصادية التى قامت بين شطرى أوربا ، بحكم التطور التكنولوجى ، الذى تحقق فى غرب القارة ، إلى جانب الولايات المتحدة الأمريكية واليابان ، وتتطلع دول شرق أوربا فى ذلك ، بما فيها الاتحاد السوفييتى ، الى صيغة من التكافل الاجتماعى الدولى ، ليس على مستوى القارة وحدها ، بل على مستوى العالم .

وغنى عن البيان أن التوحد الأوربى ، الذى هو جزء أساسى من اتجاه التوحد العالمى ، بل مجرد انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين ، قد انطوى على اعادة توحيد ألمانيا ، الامة التى ظلت ممزقة الى دولتين متعاديتين أكثر من اربعين عاما ، بحكم هزيمتها فى الحرب العالمية الثانية ، وتوزع أراضيها ونظامها الاجتماعى والاقتصادى بين معسكرين .

وتوحيد الأمة العربية لا يكاد يزيد فى مؤداه عن إعادة توحيد الأمة الألمانية فضلا عن الوحدة الأوربية الشاملة التى تضم امما شتى كانت متنابذة فيما بينها . فلا عذر للعرب فى أن تبقى بلادهم ممزقة . ولا عذر لهم فى الا يحاولوا الارتفاع بنظامهم الاقليمى ، أو النظام العربى ، عن مستوى نظام الجامعة العربية الذى أصبح مهلهلا الآ ن . وأقرب طريق الى هذه الوحدة وأكثره اتساقا مع العصر ومع النظام الدولى وقيمه السائدة ، هو إقرار الديموقراطية والحاجة الى العدل الاجتماعى بين مختلف الشعوب العربية ، وبالانتخاب الديموقراطى يمكن أن يقوم «برلمان» عربى ، يكون هو السلطة العليا فى جميع ارجاء الوطن العربى ، والموحد لكافة قدراته وإمكاناته .

فى ظل وضع من هذا النوع تحل الشرعية العربية ، محل أية شرعية اخرى محلية ، ولا يكون هناك مجال لعدوان عربى على طرف عربى آخر ، وبالتالى لا يعود ثمة مجال لتدخل أطراف خارجية لحل نزاع عربى ، ولا يعود فى وسع النظام الدولى أن يهدد بسحق النظام العربى ، أو شطر هائل منه ، أو رفع التهديد بتدميره الى مستوى الكارثة العالمية !

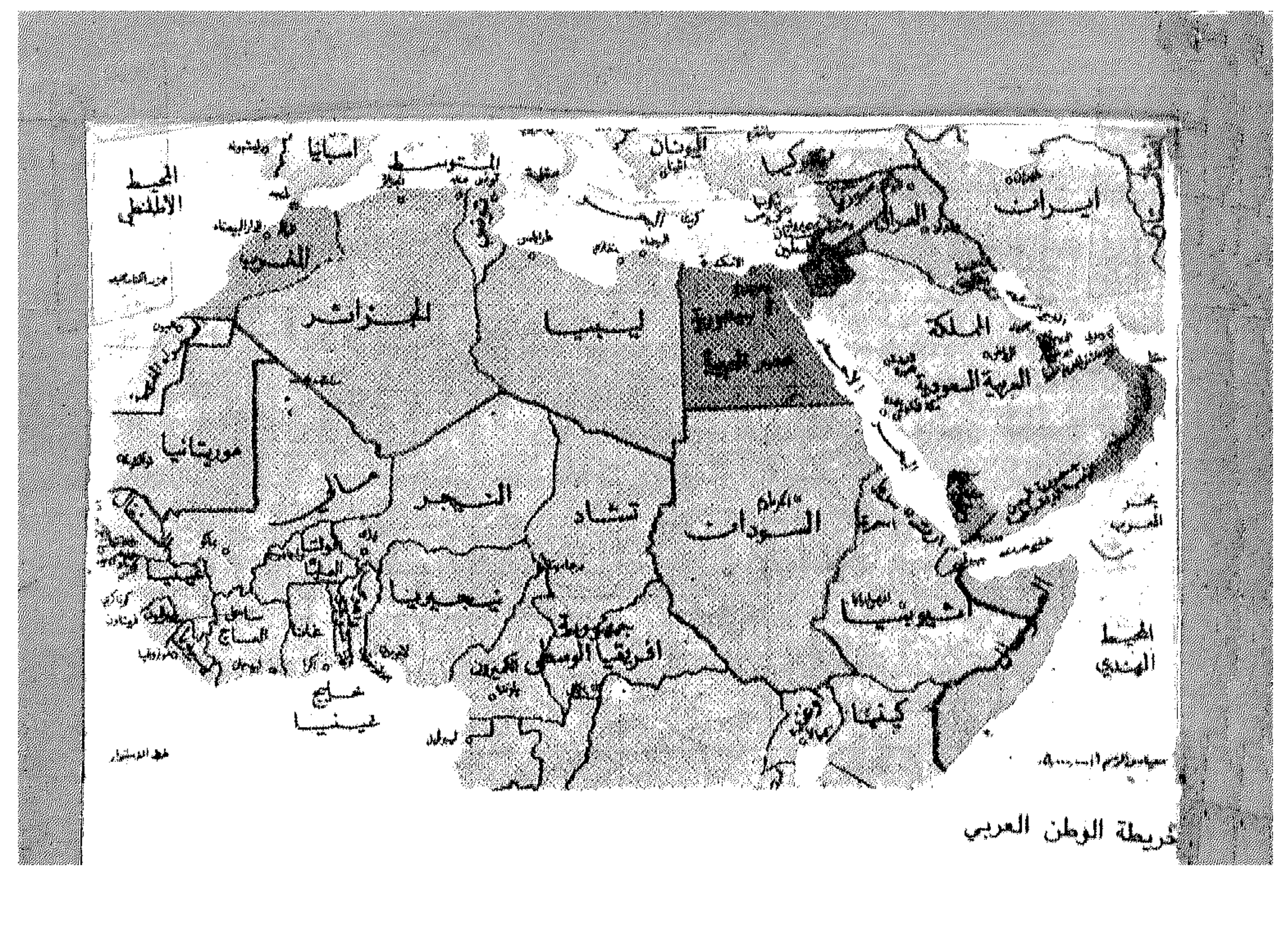


إسرائيل وأزمة الخليج

إعداد: عمرو كمال حمودة

اين « موقع » إسرائيل من خريطة الأحداث فى ازمة الخليج ؟ وما « دورها » ضمن بقية أدوار الأطراف الأخرى التى تشارك على مسرح التطورات ؟

فلقد توقع الكثيرون دورا فعالا لاسرائيل باعتبار انها أحد العناصر المؤثرة فى معادلة الأمن داخل الشرق الأوسط .. غير انه ليس بالضرورة ان يكون « الدور » مباشرا او مكشوفا ، حينما يكون «أسلوب الادارة غير المباشرة للصراع » من افضل الأساليب مع هذه النوعية من الأزمات المشحونة بالتعقيدات والمزالق الخطرة .. حيث يختلط فيها النفط بالجغرافيا السياسية ، وتختلط داخلها المواقف العربية .. وتتقاطع عندها التحركات الدولية ، وتكثر الأطراف وتتشابك العناصر والعوامل كلها فى مرجل واحد يتزاحم فيه «البخار» .. حتى تكاد تضيع الرؤية الصحيحة للأمور ...



خريطة الوطن العربي

● وحتى يمكننا «تحديد» الدور الاسرائيلى فى الأزمة ، علينا ان نلجا الى قواعد الحساب ، متعاملين مع الوقائع فى صورتها الحية ، وسوف نجد أن كشف الحسابات الاسرائيلية عن الأزمة يتضمن مجموعة من الأرباح والخسائر الاقتصادية والاستراتيجية .. تتوزع على البنود التالية .

● حدث إنخفاض كبير فى الدخل من «السياحة » اعتبارا من منتصف اغسطس الماضى بنسبة حوالى ٤٠ ٪ عن المستهدف خلال النصف الثانى من عام ١٩٩٠ ، وهى الفترة المرتبطة بالعديد من الأعياد اليهودية (خانوكاة - يوم كيبور - روش هاشاناه - سوكوت) .. ولقد تاثرت الحركة الفندقية بالسلب ، كذلك الانشطة الخدمية المعاونة مثل المطاعم والنقل السياحى والحصيلة المقدرة من الرسوم على المتاحف والمزارات الأثرية ، ونظرا لأن الدخل السياحى يشكل احد العناصر الرئيسية للدخل القومى فيمكننا تصور مدى الخسارة التى لحقت بالاقتصاد الاسرائيلى فى هذا المجال .

● هبطت الصادرات من المنتجات الزراعية من الضفة الغربية الى منطقة الخليج العربى (بالذات السعودية - الامارات العربية - قطر) ومعها انخفضت الحصيلة الاسرائيلية من الضرائب والاتاوات ورسوم العبور المفروضة من سلطات الاحتلال على الصادرات عبر الأردن .

● إرتفاع اسعار النولون والشحن البحرى واسعار التامين على الواردات الاسرائيلية بنسبة ٣٠ ٪ خاصة على مواد البناء من أخشاب وحديد تسليح مما أضعف من وتيرة البرنامج

الحكومي لتوطين المهاجرين السوفييت .

● كانت خطة إسرائيل منذ يناير الماضي ، العمل في سرية على تشغيل خط انابيب البترول إيلات / حيفا كمنافس لقناة السويس في نقل النفط الخام الوارد من منطقة الخليج وعلى الأخص البترول الايراني والمتوجه لأوربا الشرقية وغرب البحر المتوسط .. وحتى تستفيد من رسوم النقل التي تصل الى ٣٥ سنتا عن البرميل الواحد .. ولكن مع اندلاع الأزمة توقفت ايران عن إمداد زبائنها بالكميات المتعاقد عليها وابلغت هؤلاء الغاء التوريدات عن الربع الثالث من السنة ، حيث إتجهت ايران باغلبية نفطها الى تلبية احتياجات السوق اليابانية وسوق جنوب شرق آسيا تعويضا عن الواردات من البترولين العراقي والكويتي .

● بلغت الخسارة الشهرية من فاتورة شراء البترول حوالى ٥٠ مليون دولار نتيجة فروق الأسعار ، فاسرائيل تستورد حوالى ٣ ملايين برميل شهريا ، ولو حسبنا الفرق ما بين سعر ١٤ دولارا قبيل اغسطس وسعر ٣٠ دولارا الذى يباع به البترول حاليا . فسوف ندرك مدى التاثر الذى أصاب الموازنة العامة .

● فى حالة نشوب القتال في منطقة الخليج سوف تتاثر الواردات البترولية لاسرائيل ، لأنها دولة غير منتجة للنفط وتستورد الفحم من استراليا وجنوب افريقيا لتموين محطات الكهرباء .. ولا توجد خطط سريعة لمواجهة الموقف الطارىء .. وهناك حالة من القلق داخل دوائر الصناعة اذا تعثرت الواردات مثلا من البترول بسبب الحرب .

●● إذن على صعيد الحسابات الاقتصادية فإن اسرائيل تخسر من الأزمة .. وسوف تخسر اكثر عند إشتعال القتال في منطقة الخليج ، لأن مقدار التضخم المتوقع سيشكل ضغوطا اقتصادية رهيبة على اقتصادها المتورم أصلا .

ولننتقل الى البند الثانى من الحسابات وهو أرباح وخسائر إسرائيل الاستراتيجية من الأزمة .

● إسرائيل والحرب !

● منذ توقيع اتفاقيات كامب دافيد ، وضعت هيئة الأركان العامة للجيش الاسرائيلي عدة مسائل إذا حدثت فعلى إسرائيل أن تدخل الحرب وهى :

- قيام تحالف مصرى / سورى عسكرى
- دخول قوات عراقية الى الأردن .
- نشر صواريخ عربية على الحدود مع إسرائيل
- حصول اية دولة عربية على قدرة نووية .
- مشروعات عربية لقطع امدادات المياه عنها .

● كما اتفقت اراء المحللين العسكريين الاسرائيليين على أن الموقف العسكرى على خطوط المجابهة يتمثل فيما يلى :

١ - المملكة الأردنية فى وضع لا تحسد عليه بعد تدهور الأوضاع على الجبهة الشرقية فى ظل الخلاف

السورى / العراقى الشديد ، وهى تخشى اية مواجهة مع اسرائيل التى ستبتلع ميناء العقبة الأردنى والذى يعتبر المخرج الوحيد للأردن على البحر .

٢ - صحيح أن سوريا تمثل بالفعل القوة العسكرية العربية الحالية القادرة على المجابهة من خطوط قتال مباشرة بسبب قدراتها الجوية والبرية ، ولكن تورط سوريا فى المسألة اللبنانية وخلافها مع العراق .. يحد من قدرتها في الظروف الحالية .

٣ - أما العراق . الذى تابعت اسرائيل بقلق إمكانياته العسكرية ، وهو يمتلك أسلحة حديثة وصواريخ ارض / أرض بعيدة المدى واسلحة كيماوية وبيولوجية ، وافاده التحالف المصرى / الأردنى / اليمنى فى إطار مجلس التعاون العربى ولكن انشغال العراق بالتعمير وإزالة آثار الحرب مع ايران ثم مضاعفات الخلاف مع سوريا غلف الارادة العراقية بالكثير من الأغلال عن أن تكون (خطرا) ملحا على إسرائيل فى الظروف الحالية .

● ثم هناك «محوران رئيسيان لادارة اسرائيل لصراعها العسكرى فى المنطقة هما :

١ - الاتفاق الاستراتيجى مع الولايات المتحدة الأمريكية .

٢ - مبدأ التفوق العسكرى على القدرات العربية مجتمعة .

وباستعراضنا لمبررات الحرب ولتحليلات العسكريين الاسرائيليين للموقف العسكرى على خطوط المجابهة وللمحددات التى تحكم إدارة اسرائيل لصراعاتها العسكرية فى المنطقة .. نكون قد طرحنا الخلفية التى يمكن من خلالها تصور «موقع » «ودور» اسرائيل من احداث ازمة الخليج على الصعيد الاستراتيجى ، فنصل للنقاط الآتية .

● ليس من صالح إسرائيل تنامى واستمرار القدرة العسكرية للعراق ، ولابد من تحجيم هذه القدرة وإجهاضها من حين لآخر، مثلما حدث مع عملية ضرب المفاعل العراقى (أوزاريك) اما وقد عقد العراق تسوية مع إيران ثم افصح عن نوايا عدوانية وابتلع دولة اخرى ثم اهاج المشاعر القومية حول القضية الفلسطينية .. فإن ضربة عنيفة للقضاء على الآلة العسكرية العراقية مطلوبة جدا من جانب أمن اسرائيل .

● من صالح اسرائيل إنهيار مجلس التعاون العربى الذى كسر طوق المواجهة مع الدولة العبرية ، وابعد مصر عن التعاون مع دول المواجهة فى الجبهة الشرقية ومع اليمن التى تتحكم فى مضيق باب المندب .

● من صالح اسرائيل تدهور الأوضاع في المملكة الأردنية وإنكسار تحالفاتها خاصة مع مصر والسعودية ودول الخليج مما سيجعل الأوضاع الاقتصادية عسيرة ، وفرص إنكشاف الأردن عسكريا بسهولة امام اسرائيل بحيث تبتلع العقبة وتحقق الترانسفير فى اقرب فرصة ملحة .

● من صالح اسرائيل وجود نصف مليون جندى امريكى فى المنطقة العربية للقضاء على الآلة العسكرية

العراقية من جهة وحماية المخططات الغربية والاسرائيلية من جهة اخرى لتامين عملية توطين اليهود السوفييت في فلسطين ، والحيلولة بين قيام عمل عربي عسكرى موحد ضمن هذه المخططات .

● من صالح اسرائيل فى حالة نشوب قتال فى الخليج بروز المشروعات الخاصة بإعادة صياغة المنطقة . وربما ظهور دويلات جديدة لاعادة التقسيم الجغرافي ، وفى ظل هذه الأوضاع ستبتلع اسرائيل الجنوب اللبناني وإعلان ضمه بالكامل مع الضفة الغربية والقطاع والجولان .

● من صالح اسرائيل ارتفاع درجة التوتر العسكرى فى المنطقة لطلب قائمة جديدة من الأسلحة المعقدة ـ ولقد طلبتها بالفعل ـ لتحسين قدراتها القتالية والدفاعية فى هذه الفترة التى لم يكن واردا فيها اى تسهيلات امريكية فى مجال التسليح لاسرائيل .

● من صالح اسرائيل حدوث إنقسام واسع فى صفوف الامة العربية بسبب زاوية الرؤية وزاوية المصالح من الأزمة ، وانكشاف النظام الاقليمى العربي وظهور مدى ضعفه وهشاشة السلوك العربى تجاه عمل عربي موحد لدرء الأخطار التى تواجه الامة .

● ليس من صالح اسرائيل ان تساهم بدور عسكرى مباشر مادام وجود القوات الأجنبية المشتركة يتيح لها التخلص من نوايا العراق دون طلقة اسرائيلية واحدة ، وحتى لا تثير المشاعر العربية المعباة .. ضدها وبصورة جماعية .

●● تلك كانت عملية الجرد لحسابات اسرائيل من أرباح وخسائر اقتصادية واستراتيجية من الأزمة ، فما هو التقييم لنتائج هذه الحسابات ؟

ـ الأزمة نفسها تهم فى الأساس الدول الصناعية الكبيرة ، لان موضوعها الرئيسى هو البترول ، فالمساهمة الاسرائيلية هنا ليست كبيرة من المنظور الواسع للموقف .. ولذلك ياتى الدور الاسرائيلى باهتا وغير واضح ، وجملة الحسابات من ارباح وخسائر تكشف ان النتيجة غير مشجعة بالنسبة لاسرائيل ، فهى تكسب فى البنود وتخسر على نقاط اخرى ، ولأول مرة يمكننا ان نرى مدى حجم اسرائيل كعنصر عادى من ضمن العناصر الأخرى فى المنطقة .. دورها مثل أى دور آخر .

ـ أما «مكسبها الأساسى» فهو إنكسار الموقف العربى واضطراب العمل العربى المشترك والخلخلة الشديدة فى سلوكيات التعامل مع الفلسطينيين ، واحتمالات انهيار وتدمير القوة العسكرية العراقية دون حل عربي للأزمة .

ـ أما بالنسبة لداخل اسرائيل ، فإن الازمة ستؤدى الى مكاسب على طول الخط للاتجاهات اليمينية المتشددة وإلى دفع الجهود نحو تضخيم دور المؤسسة العسكرية فى صناعة القرار ، وإلى نمو الصناعة العسكرية بشكل كبير وهو الاتجاه الذى يدفعه بشدة موشى أرينز وزير الدفاع ويتبناه .. ثم الاتجاه المتزايد الى عسكرة المجتمع .. وبالتالى فإن فرص السلام تتهاوى وإمكانيات العنف ترتفع .

تجربة روائية جديدة

فى الزمن الميت

لفاروق خورشيد

بقلم : د. أمين العيوطى

العلاقة بين كتابة السيرة أو السيرة الذاتية وبين فن الرواية ترجع الى بداية نشأت الرواية بل ربما تتجاوزها إلى أبعد من ذلك فى الملاحم . فقد نسج الكثير من الروائيين رواياتهم على هذا المنوال أو ذاك . فعل هذا دانييل ديفو فى روبنسون كروزو ومول فلاندرز ، وتشارلز ديكنز فى ديفيد كوبر فيلد . بل ان ديفو قال فى تقديمه لمول فلاندرز أنها مأخوذة عن مذكرات امرأة مرت بالتجارب التى تصورها الرواية . وفعل هذا د . هـ . لورانس فى أبناء وعشاق وجيمز جويس فى صورة الفنان . وفعل هذا طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى وتوفيق الحكيم . غير أن الفنان فى كل هذه الحالات وكثير غيرها لم يلتزم بسرد الأحداث كما توالت زمنيا . فلم تعد الرواية مجرد سجل تاريخى . فالفنان مشغول فى المقام الأول بتعقب تطور وعى الشخصية منذ لحظة ولادتها حتى وصولها الى قمة نضجها . ولهذا فإنه يلتزم باختيار اللحظات الدالة فى حياتها ، وتكثيفها ، واعادة ترتيبها وفرض نظام عليها ، والتأكيد على نسق يؤكد لحظات الاكتشاف لديها . ولهذا تتجاوز هذه الأعمال مجرد سيرة أو سيرة ذاتية لتصبح أعمالا فنية فى حد ذاتها .

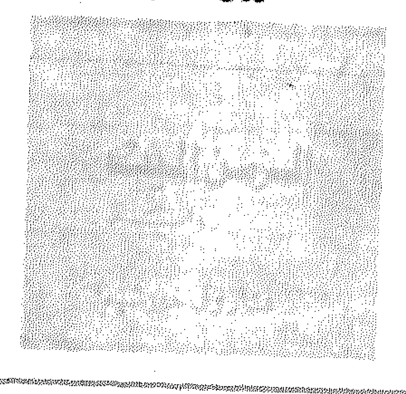
● وربما لاتندرج رواية « الزمن الميت » لفاروق خورشيد تحت هذا النوع ـ لكنها شأنها شأن هذه الروايات تقوم على أساس تجربة ذاتية محددة ، وهى تجربة مريرة ومؤلمة تجعل من الرواية كشفا لحالة من التمزق والتشتت والتوزع ، وتحيل البطل إلى أشلاء ممزقة وبقايا متناثرة يحاول أن يلملم شتاتها وأن يتعمق كل مزقة فيها ، فالراوية هنا مشغول بتعميق التجربة والغوص فيها الى أبعد أغوارها ، مثلما هو مشغول بتوسيع مجال الحدث الذى ينداح دوائر من « اتهام » ملفق الى « تفتيش » داعر ، الى « تحقيق » عبثى حتى يصل به الى « صدى » هو نوع من الكونية الساخرة .

لكن الرواية لاتقف عند حدود

الذاتى الخاص . فهى تعرضه وسط إطار بيئى أكثر عمومية . فنحن نجوس معه فى عدوه المرتاع خلال شوارع المدينة التى تغص بالخلق وميادينها وأزقتها وحواريها التى تفيض بالناس ، وعربات ترامها وأوتوبيساتها وقطاراتها التى تصفعه وتدهمه ، ونلتقى فيها برجال مختلين عقليا وأطفال تغطى ثيابهم بقع الدهن والطعام والحبر ودراويش ملتاثين يطوفون بالمدينة يلعنون ناسها وينذرونهم بحريق جهنم . لكننا بعد هذا كله انما نصطدم بالمؤسسات مع الخباز الذى يوزع على هذه الحشود الأرزاق ، يرمى لها أرغفة يقفز خلفها الرجال يمينا وشمالا ، ويطوح لهم بأرغفة من الوهم . .وموزع الأرزاق هو موزع الشعارات البراقة الخاوية ، الذى يخصى الرجال ويفرغهم من محتواهم . وهو الذى يلعب على أوتار الدين والوطنية فى نفوس الناس حتى يلهيهم عن قصدهم . هو الخباز الغوغائى ، والخباز المشعوذ ، والخباز الدجال ، والقائد الملهم الذى نجد له فى قصر التطهير فى آخر الرواية صورة أخرى وهو يعيش فى مماته أمجاد حياته . وهما زائفا بسيف خشبى فى يده ومطواة صغيرة وجريدة قديمة بها صورته ، ويرتبط برجل الدين الدجال الدائرة الموضوعية تمتد لتشمل البشر والسلطة التفتيشية وسلطة التحقيق والسلطة الدينية والدنيوية معا . والبطل فى هذا كله يرد



فاروق خورشيد



على الاتهام الملفق له بادانة أسلوب حياة كامل ونظام كامل . فكل مايحدث فى الرواية ينطلق من الذات الى الواقع ليعود الى الذات مرة أخرى . وتبقى الذات هى المنبع والمصب من أول العمل الى آخره .

ولعلنا نلمس هذا الاهتمام الأولى بالذات فى مشهد التفتيش . فالتفتيش هنا ليس تفتيش البيت وتحطيمه وتفتيته . اننا نسمع عن هذا بشكل عابر فى آخر الفصل فهو فى المقام الأول تفتيش داخلى . المفتش لايفتش البيت ، بل يفتش الرجل يفتش كل شبر فيه ليعرف حقيقته . وبنفس هذا الأسلوب يفتش

تجربة روائية جديدة

المرأة عشيقته . والمرأة نفسها تفتش المفتش ورجليه تنظر الى مايداخلهم . فعملها السرى أن تفتش الرجل هى أيضا ، بل تفتش داخل كل رجل جديد تعرفه . ولقد أعطيت هذا الرجل بالذات لتفتشه ، وجاءوا هم وراءها يفتشون أيضا . بل انها تتهم المفتش بأنه لايعرف كيف يفتش . فهى فى نهاية الأمر واحدة منهم ، مفتش آخر يتوسل بالجنس ليفض خبايا الرجال . والكاتب نفسه مفتش ، يفتش فيهم رغم صمته ، لكنه تفتيش بالقلم . التفتيش هنا يكتسب معنى أبعد من مجرد التفتيش المادى . وهو معنى يسقطه الكاتب على كل جزئيات المشهد ، بل حتى على الصرصار الذى يسقط فى كأس المرأة ليختنق فتريقه على الأرض مع بقايا كأسها . اللحظة الدرامية هنا تأتى اجترارا فى الذات يحمل الرؤيا التى تسقطها هذه الذات على المشهد فتكسبه رؤيا تعبيرية .

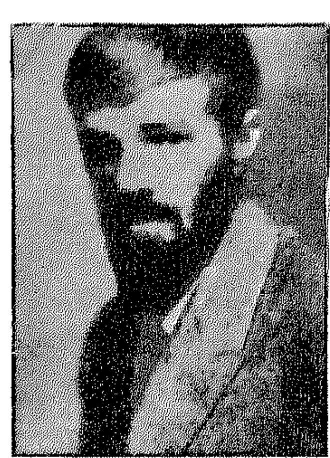
● **تداعى الخواطر**

الحدث ذاتى اذن فى المقام الأول يصور معاناة هذه الذات وهى تمر فى مراحل الاتهام والتفتيش والتحقيق . المدهش فى هذا كله أن حدث لايستغرق إلا دورة يوم واحد . وفى هذا قد يجد القارىء أصداء **لعوليس جويس** الذى لايتجاوز الحدث فيها يوما واحدا ، مثلما يجد أصداء لأسلوب جويس المتميز فى استخدامه لتيار الوعى ، أو الجو الكابوسى فى **محاكمة كافكا** . ولكن تبقى التجربة هنا مصرية خالصة لابحكم نوعيتها فقط ، ولكن أيضا بحكم استغلال الكاتب لموتيفات أو وحدات فنية مصرية وعربية وغربية يستقيها من التاريخ والأساطير والتراث الشعبى والممارسات الشعبية وبذلك تصبح **الزمن الميت** عملا متميزا بين الروايات العربية .

ولما كانت الذات هى المسرح الذى تنطلق منه الأحداث يلجأ الراوية الى الايحاء بدلا من التقرير . فالرواية لاتصور بداية تطرح المشكلة ، ووسطا يطورها ، ونهاية تصل بالمشكلة الى اقراره على الرغم من تقسيمها الى ثلاثة فصول أساسية ومدخل وخاتمة . هى لاتعرض مشكلة من خلال تصادم ارادات بل من خلال وقع المشكلة على ذات البطل ـ الفنان ـ صاحب الكلمة . ولايبدو الاتهام الملفق فى حد ذاته مهما ، فنحن لانعرف عنه شيئا الا من خلال كلمات صديق مواسية أو يكتبها ابنه فى مذكراته أو سؤال حائر تلقيه ابنته نقلا عن مدرسها . اننا مشغولون قبل كل شىء بالمونولوجات الطويلة التى تنساب من داخله : « ياذئبة ارقصى على نعشى وارقصى . وارقصى واسكرى على نعشى ياذئبة الفؤاد والمخالب ، يامن تحب بنصفها الأسفل ، يامن تعيش لنصفها الأسفل .... » أو « ياوجهى ، كم أغلقت أمامك أبواب ، كل ناحية هناك







د .. هـ . لورانس



تشارلز ديكنز



باب مغلق ، باب مسدود ، لامهرب ، لامنجاة .... » وهى مونولوجات قد تتعلق بعشيقته التى تخونه مع ألف رجل ، أو بالارهاق الذى يعانيه والتفتيش يجرى فى بيته ، أو ما الى ذلك . لكنها انطلاقات من عذاب الذات ومرارتها .

ويرتبط باستخدام المونولوج الداخلى استخدام التداعيات ، أو تداعى الخواطر ، مثلما يحدث حين تصوب فوهة مسدس الى عينيه . ففوهة المسدس عينا كوبرا ، عينا حية ذات أجراس تنقض وتنفث سمها ثم تميت . منها تنطلق القنابل تحطم مدنا وإرادة شعب وكرامته ، وصراخ النساء واليتامى . وأمامها يسقط الرجال وتمزق أرديتهم وتشتعل جلودهم ، وتتهاوى سفينة عريضة ضخمة ويلتهب زيتها ويبتلع بحارا . وفيها ينفلت طفل مشوه وجيل كامل من المشوهين . وفى عمقها يضيع آلاف الفرسان الذين يتوج الريش رءوسهم فى أمريكا ، وآلاف من أهل القارة السوداء أمام الرجل الأبيض . صور تثرى ، تنبعث من الفوهة السوداء لتملأ عينيه وتمتد لتشمل صور الدمار والموت أمام قوى الشر فى الطبيعة وفى البشر .

● أسلوب الحلم

ويتسق مع هذا استخدام أسلوب الحلم الذى يقوم على تداعيات لامنطقية ، غير مترابطة ، هلوسات ، صور تمرق فى الذهن تنطلق من اللاوعى المتحرر . ويتضح هذا بالتحديد فى منظر الخباز بمنظاره السميك وكرشه المترهل والناس تتصارع على الأرغفة التى يطوحها يمينا ويسارا . الأرنب المشرد يجرى يمينا ويسارا فى الجبال تلاحقه أقدام الصيادين ، ليقع بين أرجل المتصارعين على الخبز وأيديهم المتشابكة . الرجل يطارح المرأة الهوى عريانين عند ناصية جدار .

تجربة روائية جديدة

الطبيب ينصحه ألا يجهد نفسه مع النساء . المهرة تنطلق فى حقل البرسيم وصهيل الخيول حولها لايهدأ حتى يعتليها الحصان الأحمر الفحل . الغواصة التى لاذ بها تصيبها النسافة اصابة مباشرة . الأصوات فى الميدان تمور سخطا وغضبا . الخباز السمين يعتلى عربة من عربات نقل توابيت النصارى وبيده سوط يفرقع فرقعة مخيفة . الخباز يتحول خطيبا يخاطب الجوعى ويلقى خطبة عصماء عن عام الجوع والخونة والمشتغلين والانتصارات وشرف الجندية وحرية الشعب وينهى خطابه بحديث عن شريعة الله وسنة رسوله ـ الميدان يتحول الى ساحة مولد وذكر ودراويش بشعور متهدلة فوق الأكتاف ولاعب النقرزان وبائع حلاوة زمان ، وختان الأطفال ، وحانة سكارى ينعى فيها سكران ضياع رجولته ، وصيحة الجياع فى الميدان ، وغطاء التابوت ينفتح وتخرج منه فرقتا كرة من العجزة تلهى الناس . الرجال يأكلون الكلاب بالشوكة والسكين . البطل يجرى خارجا من المدينة لاهثا تتعقبه الكلاب كلها رموز للاتجار بالارزاق والدين وتلهية الناس وخصيهم . ولامفر ، فلابد أن تغرق الغواصة . واذا كان تداعى الخواطر تداعيا واعيا ، فأن أسلوب الحلم تنويعة أخرى على نفس الأسلوب . غير أن التداعى هنا تداع لاواعى ، لامنطقى ، لا يحكمه الا اختيار الرموز الدالة التى ترتبط بالتيمة الأساسية ، والتنويع عليها ، والعودة إليها لتأكيدها وطرحها من زوايا مختلفة . كل هذا قبل أن نرتد الى الواقع والمرأة التى تشاركه الفراش وتلتهمه التهاما قبل أن تدخل فرقة التفتيش .

غير أن هذا الأسلوب لايلغى بطبيعته اللحظات التى تصور دراميا . فهناك اللحظات الدرامية التى تقوم على الحوار وعلى تصارع الارادات كما يحدث فى التفتيش والتحقيق . مثل هذا يحدث فى روايات جويس وكافكا . لكن اذا كانت المشاهد الدرامية عند جويس مثلا هى الركيزة المحددة التى تؤدى الى التداعيات المختلفة لصور ومشاهد ترتبط ارتباطا وثيقا بالمشهد الدرامى ، فإن العكس تماما يحدث هنا . فلما كانت الذات هى المنبع والمصب فى آن واحد ، فإن تداعيات الذات هى التى تؤدى الى اللحظات الدرامية بحيث تصطبغ عندئذ بصبغة تعبيرية لا بصبغة تأثيرية كما يحدث فى جويس . فإذا كان جويس مهتما بوقع العالم الخارجى على ذاته ، فإن فاروق خورشيد مشغول باسقاط ذاته على الواقع بشكل تعبيرى .

● الصور الاسطورية وتجسيد الواقع

فوق هذا وذاك فإن مايعطى **الزمن الميت** مذاقا خاصا انما يأتى من

استخدام الكاتب ، كما أسلفنا ، للتاريخ والأساطير والممارسات الشعبية والتراث الشعبي . فحين يفتشه المفتش فهو انما يفتش اخناتون ببطنه . العريضة ووجهه الأنثوى الشاحب المريض ليجد تهمة شذوذ يلصقها به وينسى تعاليمه وفكره . والمحقق هو جنكيز خان برمحه ودرعه وفرسه . وهو الحجاج بن يوسف الثقفى بعمامته ونظرته المحتقنة وتعطشه الى الدماء . وهو أمام المحقق طومان باى الذى خوزقه سليم على أبواب القاهرة ثم شنقه .

وفى ثنايا العمل تتوازى الصور الأسطورية مع صور من الواقع . فالبطل هو أوزيريس الذى مزقت جثته وبعثرت أشلاؤه وايزيس تبحث عنه نائمة تترنم بأجمل الأنشودات فيه . فهو حبيبها ، فلقة حبة فول مخضرة ، وشعاع رع يهدهد خدود العذارى بنغم عذب من نايه ، وهو سنبلة قمح مجدولة ، نوارة قطن متفتحة ، زهرة ليمون ، برعمة جوافة ، قطف عنب ، حبة ترمس تزهر بوجود لايموت . وتتوازى مع هذه الصورة صورة زوجته المكومة تحثو الطين على رأسها وتبكى ماضاع ، وتلملم بقاياه قطعة من هنا وقطعة من هناك . وهو أيضا يونس يمشى فى بطن الحوت الذى لايستطيع جلده السميك أن يخفى صوته وهو يسبح باسم ربه . ويونس يستدعى عوج بن عنق يتناول الحوت من قرار البحر ليشويه بعين الشمس ويأكله ، شأنه شأن المفتش أنه عدو الله ، وهو يشعر بكأس الويسكى الذى يفرض عليه المفتش أن يشربه كأنه صخرة سيزيف يرفعها فيفرغها ثم يخففها لتمتلىء بينما هو يحمل الصخرة على منكبه ليرتفع قبل أن يعود إلى نقطة البداية .

وكما يُطَعِّم فاروق خورشيد روايته بالممارسات الشعبية من موالد وذكر وحفلات الختان ، فانه لاينسى أن يُطَعِّم روايته بعشقه الأزلى للتراث الشعبى . ففى جنبات الرواية تتردد أصداء من **ألف ليلة** فالمحقق يتهمه بالكفر ، كأن يده تمتد مثلما تمتد يد العملاق ليلتقط واحدا من التجار والمساكين ليدخل السيخ فى دبره ليخرج من تحت ابطه ليشويه على النار ويتلمظ ليقضم لحمه الذى يتمزق تحت أنيابه . وهو حين يموت كأنه سندباد تحطمت سفينته على جبال الملح ليدخل مع الجميع تجربة العذاب والغيلان والسحرة والتنين ذى الألف ذراع والعملاق ذى العين الواحدة ، وشيخ البحر يلقيه فى بحار العدم ليموت مع الجميع فوق شعور الشواء وعلى قلع السارى الكبير .

بهذه الأساليب لايعمق فاروق خورشيد التجربة ويردها الى أصولها التاريخية والأسطورية والتراثية فحسب ، لكنه يكسب شخصيات التاريخ والأساطير والتراث معان جديدة تكسب اسلوبه مذاقا خاصا وشاعرية دامية لاتخلو من مفارقات مباشرة .

حكايات

ألف ليلة وليلة المصرية

د. كمال نشأت

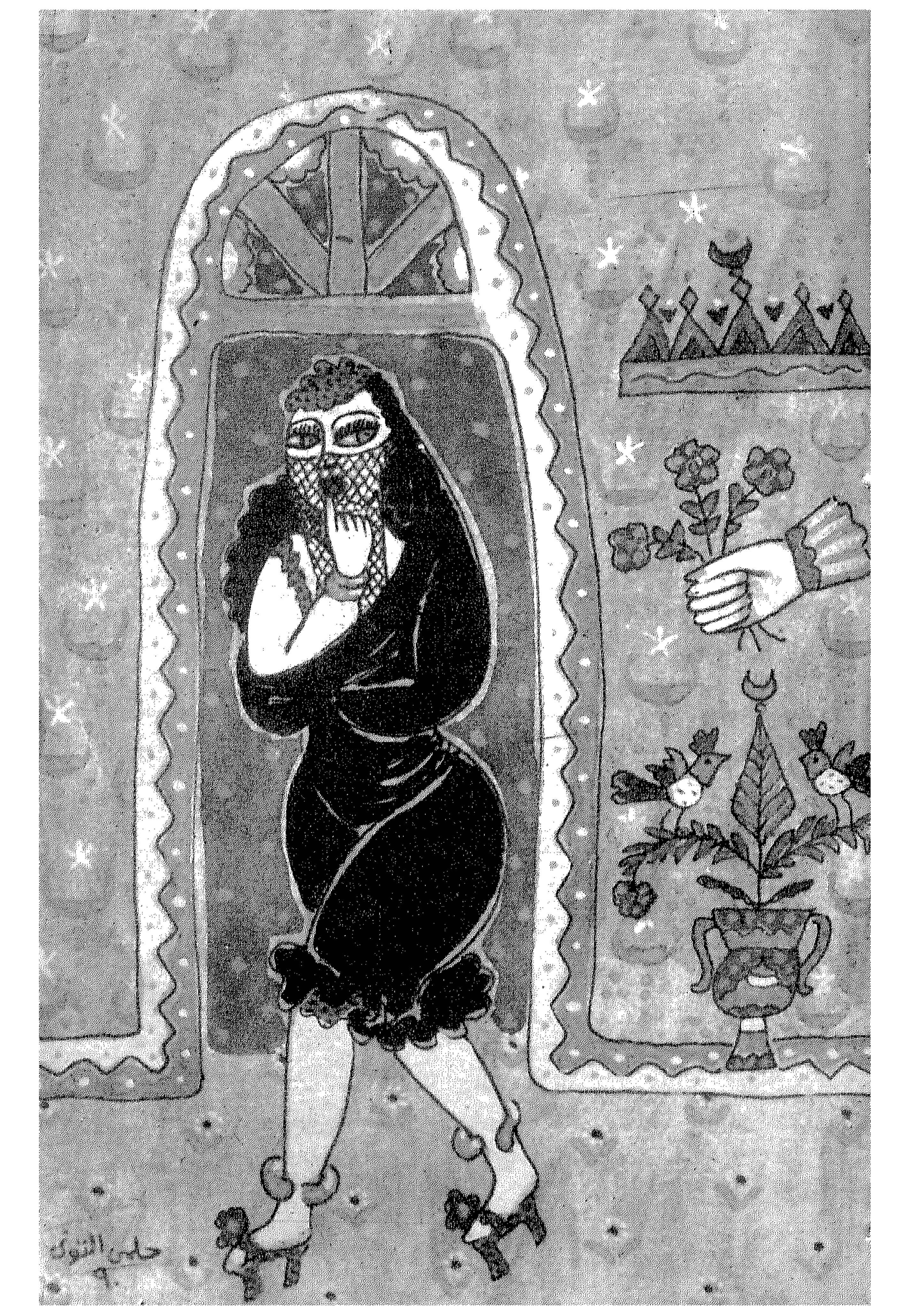
ريشة الفنان: حلمي التوني

حكايات ألف ليلة وليلة المشهورة من الأدب الشعبى المجهول القائل أو الكاتب ، انحدرت عبر الأجيال ، وهى حكايات هندية وفارسية الأصل فى أغلبها ، وقد أضيفت إليها حكايات عربية ، وحكايات عربية مصرية ، ويرجح أن هذه الحكايات المصرية قد أضيفت اليها أيام حكم المماليك .

● من هذه الحكايات المصرية ، حكاية (فاطمة العِرَّة) ولفظ (العرة) لفظ مصرى صميم لايستعمله إلا أهل مصر ، وترجمة التعبير الفصيحة هى (فاطمة التى لاتشرف) وواضح أن (العرة) من العار والمعرة ، وهناك حكاية (جودر ابن عمر التاجر مع أخويه) فسنجد فى هذه الحكاية الألفاظ والتعابير المصرية التالية (فوضعت لهما طبيخا) و (عيشا) ـ وهما يأكلان و (يبرجسان) ـ فأقبل جودر على (طابونة) فرأى الخلق على (العيش) مزدحمين ـ مات فى (داهيه) ـ أتحب (الفراخ) المحمرة ـ إن مقامك (المنبار) المحشى والخاروف المحشى والكنافة بالمكسرات وعسل النحل والسكر والقطايف والبقلاوة ـ فقالت له : « يوه .. يوه .. أى شىء جرى لك ؟ ـ أروح (آخد خاطر) التاجر ـ ولايطلع النهار إلا وأنت (خالص من جميعه) ـ ياعسكر كلوا و (انبسطوا) .

وفى حكاية (عبدالله بن فاضل نائب البصرة مع أخويه) ترى مثل هذه الألفاظ والتعابير المصرية الصميمة :

لو كان (قلبكما عليه) ـ اعلموا أن عبدالله بن فاضل هذا صار أخى وأنا



(اشق) عليه كل يوم - واضرب كل واحد منهما (علقة) - ثم انها (رمت روحها) فى البحر - ثم (قلع) ثيابه ونام - فدخل باب الخان وقال (دستور) - ولكن حصلت له (خضه) - و (كتب كتابه على البنت) - لا أعرف طريقا (يودينى) الى جهة البر - فانى (أعمل خلاصى) معها - فلما وضعوا (السفرة) قال لهما اجلسا فجلسا يأكلان .

والدكتورة سهير القلماوى تشير فى كتابها عن حكايات الف ليلة ، وهو الرسالة التى نالت بها شهادة الدكتوراة ، إلى مصرية بعض الحكايات وما مر بنا وماذكرناه من الألفاظ والتعابير المصرية يؤكد صدق ماذهبنا اليه ، وما أشارت إليه كذلك الدكتورة سهير القلماوى . والمصرية لاتتحقق عبر الألفاظ والتعابير المتكاملة فحسب ، ولكنها تظهر فى (روح) القصة ، وطريقة السرد ، وفى نوعية الأبطال الشعبيين مثل فاطمة العرة .

● الحكايات من أدب الشعب

والقصص أو الحكايات المصرية لم تخرج فى أسلوب سردها العام عن نمطية البساطة التعبيرية ، فالحكايات كلها من أدب الشعب ، توجهت الى الناس جميعا على اختلاف مستوياتهم الثقافية ، من هنا كان بعدها عن أسلوب التفاصح ، أو الزخرفة ، تحقق ذلك فى أسلوب السرد الفصيح ، ولعلك تحس بهذه البساطة البعيدة عن البهرجة وهى سمة مطردة فى كل الحكايات - فى مثل الفقرة التالية من (حكاية الملك شهرمان وابنه قمر الزمان) :

« وأما ما كان من أمر الملكة مرجانه ، فأنها أخذت الأسعد ودخلت به إلى القلعة ، وفتحت الشبابيك المطلة على البحر ، وأمرت الجوارى أن يقدمن الطعام ، فقدمن لهما الطعام فأكلا ، ثم أمرتهن أن يقدمن المُدام فقدمنه ، فشربت مع الأسعد ، وألقى الله سبحانه وتعالى محبة الأسعد فى قلبها ، وصارت تملأ القدح وتسقيه حتى غاب عقله ، فقام ونزل من القاعة فرأى بابا مفتوحا ، فدخل فيه وتمشى ، فانتهى به السير إلى بستان عظيم فيه من جميع الفواكه والأزهار ، فجلس تحت شجرة بجنب الفسقية التى فى البستان ، فاستلقى على قفاه فضربه الهواء ، فنام ودخل عليه الليل ..)

ولعلنا نرى هذا الأسلوب الجديد الذى مزج بين الفصحى والتعابير العامية الشعبية ، خاصة المصرية منها مثل (جنب الفسقية) و (فضربه الهواء) و (دخل عليه الليل) والوجه المقابل الذى يؤكد شعبية الليالى من ناحية الأسلوب هو مقامات الحريرى وبديع الزمان ، ففيها حيل البلاغة العربية ، واحتشاد الكاتب لاظهار براعته البيانية ، ذلك أنها أقرب إلى الأدب الرسمى يكتبه أديب وضع نصب عينيه طبقة خاصة من المثقفين يكتب لها مايتفق وثقافتها ، والشأن فى ألف ليلة شأن آخر ، فالهدفان متفقان ، وهو الوصول الى المستمعين أو القراء ، ولكن الوسيلة إلى التأثير وهى الاسلوب السردى تختلف باختلاف نوعية المتلقين .

ومن الطريف الذى يذكر فى هذا المجال ، أن أديبا عربيا أعاد نشر حكايات ألف ليلة محققة كما يزعم ، وكان دأبه حسب منهج التحقيق الذى سار عليه أن يشرح بعض الألفاظ الواردة فى كل حكاية ، فعل ذلك فى حكاية بطلها صياد سمك ، وكان نص الحكاية يقول ان الصياد وضع الشبكة و (المقطف) على الرمال ، ولما كان السيد المحقق يجهل معنى لفظة (المقطف) وهو ليس مصريا ـ فقد قال ـ اعتمادا على رجوعه الى القاموس ـ أن (المقطف) مشتقة من الفعل (قطف) أى قطع ، من هنا فهم ان المقطف هو مايقطع به مثل السكين أو المنجل ، بينما هو سلة مفتوحة من أعلاها ، لاتمت إلى عملية القطع بصلة ، والمقطف سلة ـ كما قلت ـ مصنوعة من حبال الليف المأخوذ من شجر النخيل ، ويقوم مقام الحقيبة عند المسافرين المصريين من أهل الريف ، وأهل الصعيد ، وأبناء البلد يتندرون على الشخص المقفل ، عديم الخبرة ، فيقولون إنه (مقطف) !

وإذا افترضنا جدلا ـ كما يقولون ـ أن المقطف سكين فالسيد المحقق لم يسأل نفسه : ماحاجة صياد السمك إلى سكين ؟ خاصة الصياد الذى يستعمل الشباك ؟

إنه يصطاد بالشباك ، ويضع مايصطاده فى (المقطف) دون حاجة إلى استعمال سكين على الاطلاق !

وواضح من اسلوب القصة ، ومن كثير من ألفاظها ، أنها قصة مصرية ، ومع ذلك لم يسأل محقق الحكايات أى مصرى ممن يعيشون حوله ليدله على معنى كلمة (مقطف) فلا يقع فيما وقع فيه .

وقد توهم أن قصة (عبدالله بن فاضل نائب البصرة مع أخويه) قصة عراقية لأن مدينة البصرة قد ذكرت فى عنوانها ، ولكنه فى الوقت نفسه لم يدرك الألفاظ والتعابير المصرية الصميمة التى سبق أن اشرنا اليها ومنها : لو كان (قلبكما عليه) ـ وأنا (أشق) عليه كل يوم ـ واضرب كل واحد منهما (علقه) ـ ولكن حصلت له (خضه) ـ لا أعرف طريقا (يودينى) إلى جهة البر .. الخ ....

شهريات

● مسرح

رؤية مسرحية :
«جان دارك بين الحقيقة والأسطورة

فوزية مهران

جان دارك .. والمخاطرة

كنا في شوق لأن نسمع نغمة مختلفة . نشهد مسرحا جديدا . وننصت لاغنية تشدو بحب الأوطان .. وضرورة العمل على تحريرها - وجاءت التجربة في حينها (مسرح الثقافة الجماهيرية هو أحد الحصون القديمة .. تنبثق من خلاله التجارب والافكار .. تتفجر الرغبة في التعبير عن الناس .. ان تصبح العملية الثقافية متبادلة . منهم واليهم - وتصر جوقة العزف الجميلة على الاستمرار والتواصل بدءا من قيادتها الواعية الى اصغر فنى فيها) .

- مجموعة من الشباب الواعد .. وفي حمى مديرية الثقافة بالقاهرة .. ومن خلال وعى وحب القائمين عليها انطلقت تجربة فنية مغامرة - اسموها مخاطرة - وهي مخاطرة محسوبة ومنظمة .. تهدأ من عنفها واندفاعها من اجل نموها واستمرارها .

كان اختيار النص رائدا - عن محاكمة جان دارك من مسرحية الأديب الألماني «برتولد بريخت» .

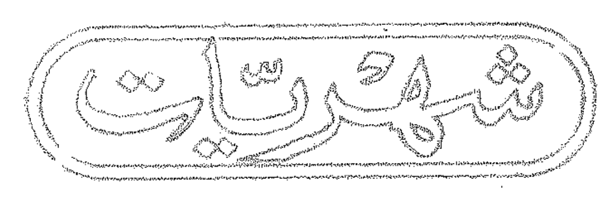
المسرحية تدور في شيكاغو وكتبها اثناء الأزمة الاقتصادية في الثلاثينات .

امتدت الأزمة الاقتصادية الى اوروبا كلها .. وعانت المانيا من البطالة والجوع والتشرد وتفشت الجرائم واسباب الفساد والأمراض الاجتماعية (وليس مثل الجوع يحطم كيان الانسان ويدمى كرامته ويزلل آدميته) .

ولقد استعد بريخت لكتابة هذه المسرحية بدراسة مستفيضة عن الاقتصاد .. وفلسفة رأس المال .

وذكر في إحدى ملاحظاته لدى اخراجها ان يراعى فكرة «المفارقة الدرامية» - والمعارضة الشعرية الساخرة .

اذ انه قدم فيها اشخاصا حقيقيين - لا مجرد هياكل لافكار - شخصيات تنبض بالحياة . وتؤثر في الوقت نفسه على شخصية جان دارك وتؤدى الى تحول جذرى في مفهومها ووعيها - ربما للنقيض تماما - فهي ليست «عذراء اورليانز» التى تناصر الضعفاء والمطحونين وتقدم لهم



المعونة والمساعدة الى ان تستشهد وترتفع بعد موتها المأساوى الى مرتبة القديسة .. بل هى ايضا شخصية اخرى تكتشف أن الأمر لا ينصلح بالهبات والمعونات ـ بتقديم اطباق الحساء لمن لا مأوى لهم .. وان هداية الناس لأ تكون بالترانيم التى تقول لهم «ان الحل الوحيد لمشاكلهم هو ان يسعوا الى السماء لا ان يسعوا فى الأرض .. وان يجدوا لهم مكانا طيبا فى الأعالى .. «لامركزا على الأرض» .

ان فريق «القبعات السوداء التى كانت تغنى معهم لتطهر النفوس الضعيفة التى استولى عليها سلطان الجوع ـ فى هذا الزمن الصعب «زمن الفوضى المنظمة والتعسف المدبر» يجب اكتشاف الطريق الحقيقى للخلاص والتحرر وتألق انسانية الانسان ـ وهنا يحرقها التجار والشطار والذين يتاجرون بكل شىء حتى القداسة والدين .

اسلوب المفارقة ـ او المعارضة الساخرة يضع مضمون وشكل المسرحية فى صراع ـ وحوار جدلى ـ حتى تتم عملية الاكتشاف .

من خلال هذا الشكل يكتشف القارىء والمشاهد انه امام عرض ساخر مضحك ومبكى معا ـ فى حين انه يعرى وسائل المفسدين والمتاجرين بمصائر الناس والمستخدمين لطقوس الدين دون جوهره .

هذا «التقابل» ايضا ينمى لدى الناس متعة المتابعة والتعمق والدخول طرفا فى الحوار والصراع .. ان تقديم شخصية اسطورية على المسرح قد تخلق مسافة بين المشاهدين والشخصية ونجعلها كائنا متفردا بعيدا عن التصديق .. ولكن عندما تعيش الواقع وتتعلم من الاحداث وتنمو على اعين الناس تفرض نفسها علينا خارج المسرح وتبدو حقيقة .

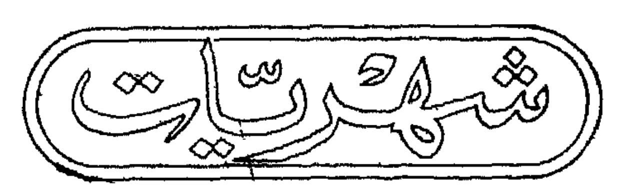
«ايريك بنتلى» الناقد المسرحى الشهير يتساءل لماذا يحب الكتاب وضع التاريخ فوق خشبة المسرح ؟

ويتولى بنفسه الاجابة : ان الكاتب المسرحي يهتم فقط بمواقف معينة فى التاريخ تثير مخيلة الناس وتفكيرهم ـ وقد يجد نفسه منساقا وراء حادثة .. او شخصية تاريخية هى فى معظمها ومضمونها من صنع خيال الناس وتصورهم .

وعندما ترتفع الشخصية الى مرتبة الاسطورة .. هنا تكون مادة شيقة لمسرحية تاريخية وايضا لان احداث التاريخ تبدو «حقيقية» اكثر واقعية وصدقا على المسرح (وتتبدى الاحداث وكأنها الحقيقة تبحر من الماضى الى الحاضر فى سياق متتابع . وأنها فى حركتها المسرحية تعطى معنى وعمقا لاحداث معاصرة وتكشف عن موقف او حالة)

ابرزت ترجمة يسرى خميس واعداد المخرج «عمرو دوارة» عن هذه المفارقة الدرامية ـ وان كانا قد تأثرا ايضا بمسرحية برنارد شو عن جاك دارك وقويت المفارقة «بمعارضة» «الاسقف» لرسالة جان .

ـ والمسرحية بهذا الشكل بعيدة عن النص الاصلى لبريخت .. مدعمة بوجهات نظر كثيرة لكتاب كتبوا فى نفس الموضوع



.. وبصياغة مبسطة من جانب .. المعد .. واستخـراج شخصيـات مـن بيـن الشخصيات المؤلفة ـ جاءت هذه المخاطرة .

«المخرج عمرو دوارة» أحال مسرح الفرقة الصغيرة حولنا الى ساحة متسعة للصراع .. لنوعية الحروب الدنيئة .. واساليب الخسة والنذالة ..

وادار الموقف كله ببساطة ويسر وانسجام .

فى نهاية المحاكمة كان الديكور «ايهاب العوامرى» مبسطا وموحيا وناطقـا . فالهياكل المقبضة .. والقضبان الحديدية والقيود وتحيط بجان دارك والاضاءة تلتمع بالأحمر توحى بجحيم الظلم ونيران المحرقة .

«حنان شوقى» .. منذ اللحظة الاولى التى تدخل فيها الى المسرح وهى مشحونة تماما تسكنها روح جان معاصرة .. تعانى الضياع والرغبة فى الفهم والانطلاق حيث طريق خلاص حقيقى من جديد لذلك دهشت عندما وجدتها فى النهاية تذيع اسماء الفريق بصوت مرح وكانت منذ لحظات يقطر صوتها حيرة ولوعة وتستحوذ على مشاعرنا ـ كانت وهى تحدث نفسها داخل الزنزانة وحيدة ..

«اشرف فاروق» بائع السمك له حضور نفاذ .. يتنفس إحداث المسرحية ويؤدى ببساطة وحب .

«ممدوح صالح» السيد الانيق ـ شخصية حقيقية ساخرة ومرحة يطبعها له قدرة على استخراج الضحكة وسط موقف تعس بوعى وذكاء وروح مشعة وحركة متسقة ويقوى من حدة المفارقة بجعلنا نضحك من انفسنا وضعفنا .

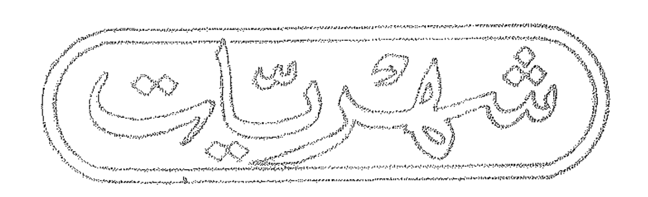
كان يؤدى دوره وهو ناقد له ـ ان موقف التناقض الساخر الذى اختاره بريخت اسلوبا لمسرحيته ويكشف به عن عبثية الموقف وخطورته فى نفس الوقت لابد ان المخرج وهذا الممثل الجيد ـ ممدوح صالح ـ قد ادركا المعنى جيدا وروح المسرحية حتى ادت الحركة الى هذا المفهوم وتجلى وعى المشاهد وحسة النقدى .

الأسقف «محمد رياض» بصوته الواهن وكلماته المتبتلة .. المبللة بلوى عنق الكلمات وسوء تأويلها .. هذا بطل حقيقى قادم الى عالم المسرح ننتظره بشوق وأمل .

القاضى «محمود عبدالصمد» المحقق «احمد عبدالمنعم» القس «اسماعيل الموجى» الفلاح «صلاح حفنى» السفير «ياسر شلبى» ونائبه «عصام عبدالله» كلهم ـ مجموعة الفرسان ـ وجوقة العزف قادهم المخرج فى اداء متميز وقوى .

الفلاحات .. والتلميذة الصغيرة .. داليا ابراهيم كانت متأثرة هى نفسها من المشهد والمعنى ـ جاءت الى المسرح بمريلة المدرسة ـ واستطاعت بعفويتها وبراعتها ان تؤثر فينا وهى تغمض عينها حتى لا ترى النار تحرق جان دارك .. وان تغض البصر معها وتلفح وجوهنا نار المحرقة .

الجنود والحراس والدكتور ـ هذا الفريق الواعد الجميل .. تحية لهم ولمن إحتضن الفكرة معهم وساهم فى تجسيدها امامنا على المسرح وفى وعينا .



تليفزيون

ضوابط إعلانات التليفزيون

عصام الدين فرج

فى معظم أنحاء العالم توجد صور متنوعة للاشراف على أعلانات التليفزيون بما يكفل وجود قواعد للسلوك المهنى للمعلنين وقوانين لضمان دقة مضمون الاعلانات وسياسات يضعها المسئولون باجهزة التليفزيون لحظر بعض انواع الاعلانات وكل هذه الصور تهدف الى تجنب بعض الاثار السلبية للاعلان دون ان تقضى عليها بشكل كامل باعتبار ذلك امراً نسبيا فما هو مسموح فى بلد قد لا يسمح بعرضه على الاطلاق فى بلد اخر بل ان هناك بلادا كالدول الاسكندنافية عدا فنلندا تمنع اعلانات التليفزيون تماما .

يخضع التليفزيون واعلاناته لرقابة حكومية تحكمها تشريعات اتحادية ومحلية بالاضافة الى تشريعات تمارسها الهيئات الاذاعية بشكل ذاتى يكفل السيطرة على المواد المختلفة والاعلان مع اشراف اختيارى على مستويات معينة للمعلنين والوكالات وبالاضافة ايضا الى مواثيق الجمعية الامريكية لوكالات الاعلان والتى تمثل قواعد لاداب مهنة الاعلان منذ عام ١٩٢٤ والتى ادخل عليها تعديلات عديدة .

ومن اهم ما تشمله هذه القواعد عدم احتواء الاعلان لكلمات او جمل او صور تخالف العادات والتقاليد السائدة فى المجتمع كما ان اتحاد الافلام السينمائية فى واشنطن وضع ايضا ميثاقا للاعلانات فى السينما ينص على الامتناع عن الاساءة او الترخص فى الاعلان او نشر الصور العارية على نحو مبهرج وفى اوضاع مثيرة .

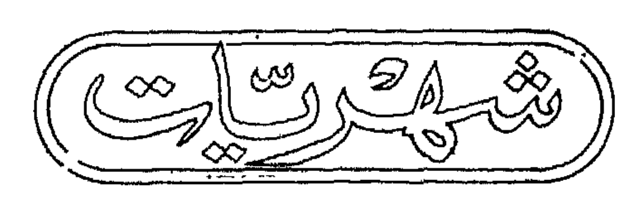
وبالاضافة لكل هذه المواثيق فان الراى العام الامريكى يمثل رقابة غير مباشرة على الاعلانات وذلك من خلال اتحاد المستهلكين وجمعياتهم ورسائل المشاهدين ومكالمتهم التليفونية وما يمكن ان يشكله ذلك من ضغوط تلقى احتراما لدى محطات التليفزيون الامريكية .

● تشريعات انجليزية

اما المملكة المتحدة فيوجد بها ما لايقل عن ٣٤ تشريعا برلمانيا بشأن الاعلانات ومن اهمها الصادر فى عام ١٩٦٤ والذى يخول للتليفزيون المستقل (والذى يشرف على المحطات المحلية التجارية) حق استبعاد اى اعلان قد يتضمن تضليلا او خداعا بالاضافة لوجود هيئة طبية استشارية لمتابعة الاعلانات الخاصة بالادوية وادوات ومستحضرات التجميل .

● اجهزة الرقابة فى العالم

تقوم عدة جهات بالاشراف على تنفيذ



الرقابة الخاصة باعلانات التليفزيون ففى كندا يوجد مجلس ادارة الاذاعات وفى ايرلندا يوجد المجلس الاعلانى والذى يتكون من ممثلين لكل الاطراف المعنية باعلانات التليفزيون وفى اليابان الاتحاد الوطنى للاذاعات التجارية وفى هولندا هيئة خاصة للاعلانات التليفزيونية بالاضافة للوزير المختص بشئون الاذاعة والتليفزيون .

اما فى ايطاليا فان هيئة التليفزيون تعمل تبعا لتوجيهات لجنة برلمانية خاصة تهدف لحماية المستهلك وملاءمة الاعلان بالتليفزيون لمتطلبات الانشطة الانتاجية بهدف حماية الصالح العام .

وفى فنلندا تمنع التشريعات الاعلان عن تنبؤات اقتصادية او عن شهادات تعليمية بالاضافة لخضوع الاعلانات الخاصة بالعقارات للتشريعات الخاصة بها!

وتحد الصين من الاعلانات من خلال تشريعات باعتبار الاعلان يؤدى لنشأة انماط سلوكية استهلاكية غير مرغوبة .

اما فى البرازيل فتخضع الشركات الخاصة لانتاج الاعلانات لتشريعات خاصة ، بالاضافة لخضوع الهيئات الاذاعية لقانون تشريعى خاص بالاتصالات اللاسلكية البرازيلية .

اما فى ايران فان فتاوى الخمينى بعنوان فى « مسائل الراديو والتليفزيون » تمثل ضوابط للتليفزيون الايرانى وان كانت لم تشمل اشارة مباشرة للاعلان التليفزيونى فى فترة مابعد الثورة الايرانية .

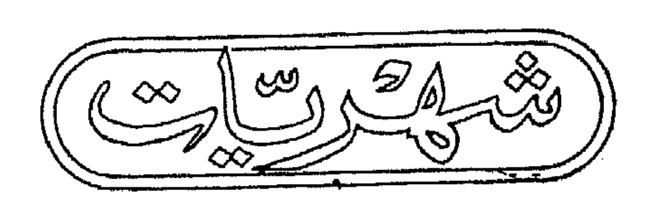
● اعلانات الدول العربية

يوجد بالاردن اسس تؤكد على خضوع الاعلان التليفزيونى للمستوى الفنى المقبول وفى اليمن توجد رقابة على شكل ومضمون الاعلان التليفزيونى ويمثل ميثاق العمل التليفزيونى وميثاق الشرف الاعلامى الخليجى فى الخليج العربى رقابة موضوعية وفنية بما يتمشى مع القيم والمبادىء وانماط السلوك النابعة من العقيدة الاسلامية واحترام رجال الدين والقانون وعدم استخدام الفاظ غير لائقة تجرح الذوق العام وحذف ماقد يدعو لاثارة الغرائز الجنسية او الدعوة للرذيلة ولايسمح بوجود اعلانات داخل البرامج الدينية او السياسية ونشرات الاخبار وبرامج الاطفال على الاطلاق .

ووضعت السعودية قواعد واساسيات لاعلانات التليفزيون ترتكز على الاتفاق مع الذوق العام والتقاليد والقيم الاجتماعية والبعد عن الاسفاف والمبالغة والمحافظة على احكام الشريعة الاسلامية وعدم المساس بقدسية الزواج وروابط الاسرة .

● صورة المرأة فى الاعلان

اهتمت دول كثيرة بصورة المرأة فى الاعلان التليفزيونى باعتبار انها تستخدم كوسيلة تصل الى حدى العرى الجزئى اوالكامل ، من اجل هدف لفت الانتباه للاعلان ففى امريكاً تمنع مواثيق الجمعية الوطنية للاذاعيين التمييز بسبب الجنس فى برامج التليفزيون بصفة عامة ، اما فى فرنسا فلقد تبنى الرئيس الفرنسى فرانسوا ميتران فى برنامجه الانتخابى







فرانسوا ميتران الخمينى

لرئاسة الجمهورية اقتراحا عام ١٩٨٢ اقره مجلس الوزراء عام ١٩٨٣ بادخال تعديل باعتبار التمييز الجنسي من حالات التمييز العنصرى التى يخضع لها قانون خاص بذلك واصبح استغلال المرأة بصورة مهينة امرا غير قانونى يستوجب الشكوى والعقاب .

كما اقرت الهند قانونا يكفل الحفاظ على مكانة المرأة فى اعلانات التليفزيون ومنع ظهور سيقان واذرع المرأة عارية او استخدام اى ايحاءات كغمز العيون .

اما الكويت فلقد حاول خمسة من اعضاء مجلس الامة الكويتي عام ١٩٨٤ التقدم باقتراح يمنع استخدام المرأة في اعلانات التليفزيون الكويتي على الاطلاق الا ان اللجنة المختصة بالنظر فى المشروع رفضته واكتفى بخضوع الاعلان لقواعد وزارة الاعلام الكويتية الصادرة عام ١٩٧٣ والتى تعتمد على مراعاة الدين والعادات والتقاليد واتجاهات المجتمع .

● **الطفل فى اعلانات التليفزيون**

واهتمت دول كثيرة بالطفل فى تشريعاتها المتعلقة باعلانات التليفزيون فالتشريع البريطانى اكد على عدم المبالغة فى قيمة الجوائز فى الاعلانات الموجهة للاطفال وعدم تشجيع الاطفال على المخاطرة بدخول اماكن او تصرفات غريبة بينما لاتقبل هيئة اذاعة نيوزيلندا الاعلانات اذا استغلت سذاجة الاطفال او رغبتهم فى التقليد ، وتمنع فنزويلا الاطفال اقل من سن الثانية عشرة من الظهور فى اعلانات التليفزيون ، وكذلك وضعت كندا واستراليا تشريعات تتعلق بالطفل فى اعلانات التليفزيون .

وتضع بعض الدول قيودا على اذاعة الاعلانات الخاصة بالسجائر والخمور ففى كندا وفنلندا لايسمح بالاعلان قبل التاسعة عن السجائر حتى لايتعرض الاطفال لمثل هذه الاعلانات ، بينما تمنع دول اخرى الاعلان عن السجائر فى التليفزيون مثل :

بريطانيا والمانيا الغربية وسويسرا وايطاليا ونيوزيلندا ، وكذلك تمنع سويسرا الاعلان عن الخمور فى تليفزيوناتها وتحظر النمسا الاعلان عن الخمور فى برامج الاطفال والشباب والرياضة .

● **ضوابط اعلانات التليفزيون فى مصر**

منذ عام ١٩٦٠ وطبقا لقرار جمهورى يباشر التليفزيون المصرى الرقابة على برامجه واعلاناته ، دون الخضوع لقانون تنظيم الرقابة على المصنفات الفنية ويخضع الاعلان فى التليفزيون المصرى لضوابط عدة :

فهو يخضع لقائمة شروط يجب



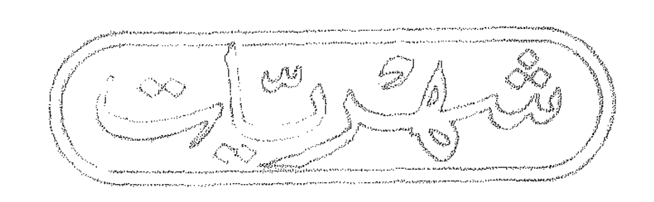
مراعاتها فى الاعلان وهى جزء من التعاقد بين اتحاد الاذاعة والتليفزيون والمعلن وتنص على عدة بنود من اهمها حظر اى اعلان يشير الى الشغف الجنسى او ما يتعارض مع الاداب ، كما تنص على اهمية الحرص فى الاعلانات الموجهة للاطفال حتى لايلحق بهم اى ضرر لشخصية الطفل ، واهمية الابتعاد عن مظاهر العنف او الاثارة فى اعلانات التليفزيون .

ويخضع اعلان التليفزيون فى مصر ايضا لميثاق الشرف الاذاعى الصادر فى بداية الثمانينات باعتباره جزءا متمما لاى اتفاق بين الاتحاد والمتعاملين معه ، وهو ينص على حظر استغلال غرائز الجماهير او اذاعة مايدعو الى الانحلال او الاحباط او استخدام العنف او نشر الجريمة والاثارة الجنسية ، كما يحظر الميثاق صراحة اذاعة اى اعلان تجارى لايتماشى مع اخلاقيات ومصلحة المجتمع والذوق العام ويرتبط هذا الميثاق باللوائح الداخلية للاتحاد من ناحية الجزاءات بالنسبة للعاملين به والمتعاملين معه فى حالة مخالفة الميثاق .

ويخضع الاعلان فى تليفزيون مصر ايضا لقرار اختصاصات الادارة المركزية للمراجعة والنصوص وهى المنوط بها مهمة الرقابة لمراجعة جميع المواد والبرامج قبل عرضها على شاشة التليفزيون للتحقق من التزامها بالنظام العام والاداب العامة والتأكيد على قيم المجتمع الدينيـة والروحية وحماية النشء من الانحراف وعدم التعريض بـالاديان السمـاوية والعقائد الدينية ويحظر هذا القرار عرض مايمس قيمة العمل والعاملين او ماقد يشجع على الانحلال او يدعو الى الاحباط وتجنب اذاعة او عرض كل مايدعو الى استخدام العنف او يساعد على نشر الجريمة او الاثارة الجنسية ورفض العادات السيئة اوالسخرية من اصحاب العاهات كما ان هناك ضوابط اخرى يخضع لها الاعلان فى التليفزيـون المصرى مثل اشتراط موافقة وزارة الصحة على الاعلان عن المواد الغذائية وموافقة الرقابة الصناعية بالنسبة للاعلان عن السلع المصنعة .

وعلى الرغم مما تحتويه نصوص هذه الضوابط على اعلانات التليفزيون فى مصر من قواعد محكمة فان قرار المرحوم الدكتور جمال العطيفى وزير الثقافة والاعلام الاسبق عام ١٩٧٦ بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية ، والذى الزم اتحاد الاذاعة والتليفزيون بها كحد ادنى كانت اكثر وضوحا وتفصيلا عن نصوص الضوابط الاخرى ، فلقد اشار صراحة الى عدم جواز كشف الجسم البشرى او الملابس او زوايا اعضاء الجسم ، او المشاهدة الجنسية او استخدام عبارات او معان او الفاظ مقترنة اقترانا وثيقا بالحياة الجنسية ، او السخرية من اى نوع جنسى الا ان هذه الضوابط لم يستفد من نصوصها فى الضوابط الحالية التى يجرى تطبيقها .

واذا كانت الرقابة اجـراء واسع الانتشار فى انحاء العالم ، فانها غالبا تستند الى سلطات تقـديريـة تفسر النصوص بشكل ذاتى ، خاصة ان هذه



النصوص فضفاضة تقبل التأويل والتفسير بشكل غير محدد ويختلف من فرد لاخر .

ويلاحظ ان نصوص الضوابط فى مصر لاتنص صراحة على حماية صورة المرأة فى الاعلان ، بالاضافة الى ان الممارسة اليومية لعملية الرقابة فى التليفزيون هى الاساس فى كشف مدى دقة هذه الضوابط وشمولها لكل مايمكن ان يواجهه القائمون على الرقابة او المعلنون من اختلاف وجهات نظر كل منهم ، فالرقابة عملية نسبية الا ان مايحكمها هو الاحتكام الى ضوابط مقننة .

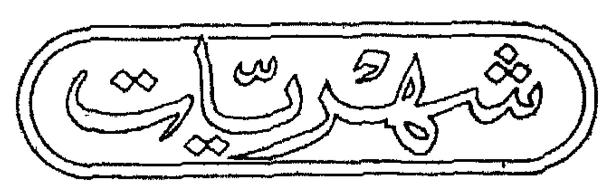
وهل حان الوقت لكى يلتزم التليفزيون المصرى بالضوابط التى حددها ؟

افتتاح جامعة الناطقين بالفرنسية

سنجور .. لماذا ؟

المتابعون لأنشطة المراكز الثقافية الفرنسية فى مصر لم يندهشوا كثيرا لاقامة جامعة باسم الشاعر السنغالى سنجور فى مدينة الاسكندرية والاسباب عديدة فى هذا الأمر ، منها ان الفرنسيين يحسون بمدى التأثير الثقافى القوى للثقافة الأمريكية فى الشرق الأوسط بصفة خاصة ، ولأن هذه الثقافة اقرب الى ثقافة "الفيشار" ، فان الفرنسيين يكثفون انشطتهم بشكل مكثف ، فهناك دائما أدباء قادمين من العاصمة الفرنسية لزيارة مصر ، وللالتقاء بالجماهير .. وهناك دائما عروض سينمائية كثيرة فى البرامج الشهرية ، فضلا عن المعارض التشكيلية والمنح الدراسية .. والاشتراك المكثف فى المهرجانات السينمائية ، ثم هناك بالطبع الاتفاق التلفازى للبث المباشر فى القناة الثانية .

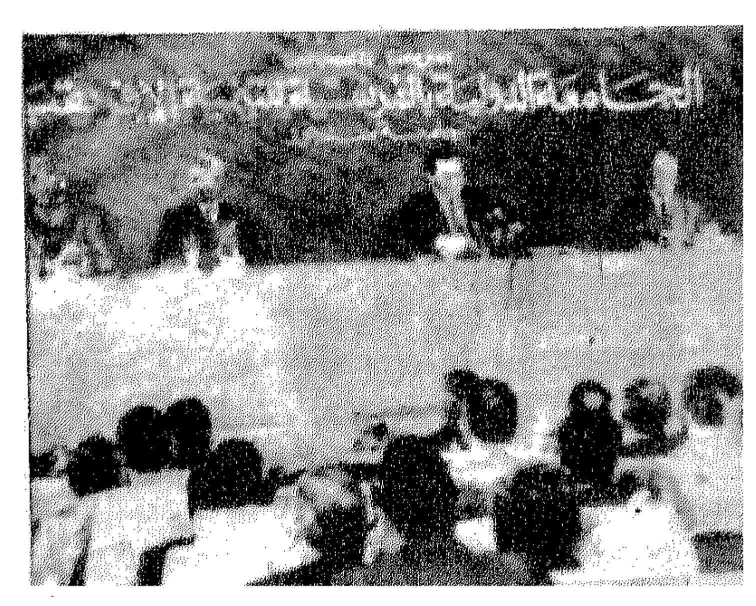
تلازمت كل هذه الظواهر مع إفتتاح جامعة سنجور .. ومن الواضح بالطبع ان الفرنسيين يهتمون بنشر ثقافاتهم بشكل مكثف ، وربط المنتمين الى الثقافة الفرنسية ، خاصة عن طريق اللغة ببعضهم من خلال اصطلاح عام يسمى بالفرانكفونية ، ويمكن أن نجزم ان كل هذه الظواهر مرتبط بالثقافة فى المقام الأول ، فالفرنسيون يرون انهم الأحق فى ان يتبوءوا مركز الصدارة الثقافية فى



العالم .. وعلى سبيل المثال ، فان الأمريكيين لا يميلون الى الثقافة القادمة من أوربا ، بل ويحاولون السيطرة على ثقافة العالم من خلال ما يطلق عليه بظاهرة "الأمريكانية" ، أما الفرنسيون ، فيرون انهم قد قدموا للعالم سينما متقدمة غير جماهيرية ، تخاطب العقول قبل الغرائز ، وأنهم ابدعوا فى مجال الرواية فقدموا الرواية الجديدة ، بالنسبة لثقافة القرن العشرين ، وان كل هذا يضيع هباء امام السيطرة الثقافية الأمريكية ، ليس فى خارج فرنسا فقط ، بل فى داخلها ..

يهمنا ان نؤكد أن اختيار اسم سنجور لاطلاقه على الجامعة ، كان ذا مغزى رائع .. سنجور هو واحد من اثنين قدما الكثير للثقافة الفرنسية فى افريقيا بشكل عام .. اما الثانى فهو الشاعر والكاتب

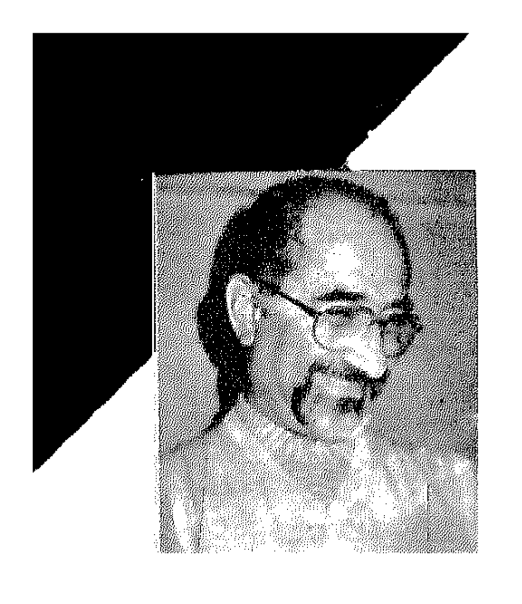
حفل افتتاح الجماعة الناطقين بالفرنسية

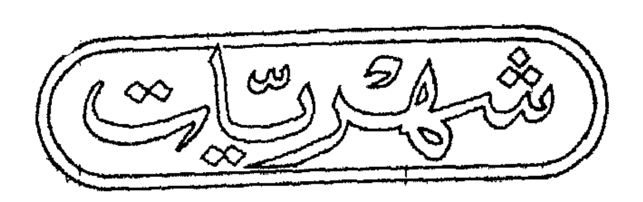


المسرحى ايميه سيزار ، وقد ارتبط سنجور بالثقافة الفرنسية منذ سنوات تعليمه الأولى ، وكان زميل فصل للرئيس الفرنسى الراحل جورج بومبيدو ، وقد تميز سنجور بانه شاعر جيد ، وكان رئيسا حظى باحترام جميع الأوساط السياسية ، كما انه أول زنجى يحصل على درع السيف فى فرنسا ، وهو أكبر جائزة تمنح لمن يخدمون الثقافة الفرنسية ، كما انه متزوج من امرأة فرنسية بيضاء تدعى كوليت هوبير .

اذن فاطلاق اسم سنجور على الجامعة لم يأت من فراغ .. انه تكريم لرجل انتمى بكل كيانه لهذه الثقافة .. قلبا وقالبا .. لغة ووجدانا .. فهو يكتب اشعاره بالفرنسية ، وتنشر كتبه فى كبريات دور النشر الفرنسية .

ولد سنجور فى عام ١٩٠٦ فى جوال بالسنغال . وقد عاش الطفل سنوات حياته الأولى فى عيشة رغدة "أحس بأن بلادى هى أمى أسرتى الحقيقية هى اسرة بلادى ، الأسرة التى تفهم كل السلالات التى تحوطها" ، وقد هرب الطفل وهو صغير كى يعيش فى منزل خاله ، لقد جذبت الطبيعة الصغير وحياة الحيوانات والأسفار الغامضة ، وعندما رجع إلى اسرته مرة اخرى كانت رأسه مشحونة بحكايات الأساطير ، وقد سافر الى فرنسا لأول مرة عام ١٩٢٢ ليستكمل دراسته الثانوية ، والتحق بالجامعة عام ١٩٢٩ . وفى عام ١٩٣٩ نشر اولى مقالاته السياسية . اما أول دواوينه فهو "أغنيات الظل" المنشور عام ١٩٤٥





عبد الحكيم قاسم
الرجل الذى مات مرتين

الذين اقتربوا من عبد الحكيم قاسم فى السنوات الأخيرة يعرفون انه كان على علاقة حميمة بالموت .. وانه مات مرات عديدة قبل أن ينتقل جثمانه الى مقره الأخير ..

فقبل اعوام قليلة أصيب عبد الحكيم قاسم باول ازمة من ازماته الصحية الأخيرة .. ورقد الكاتب بين الحياة والموت فترة طويلة .. وشاهد شبح الموت يقترب منه تارة .. ثم يبتعد عنه تارة .. بدا الموت كأنه يداعبه .. أو كأنه يلاحقه فلا يطوله من المرة الأولى .. فقد راح عبد الحكيم قاسم يتعلق بالحياة وهو يشاهد شبح الموت يقترب منه ..

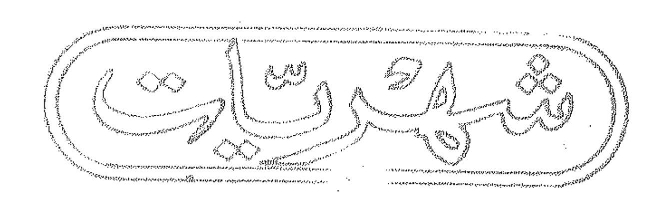
وكم عبر عبد الحكيم قاسم . لاصدقائه ، فى أحاديثه الشخصية عما رآه فى فراشه وهو ينازع الموت فى البقاء .. كم احس أن وجود الانسان حيا افضل مائة مرة من الموت .. وان الحياة جميلة جميلة مهما بلغت معاناة البشر فيها . بل أن أجمل مافى هذه الحياة هو المعاناة .. وكم تمنى أن يخرج من غرفة الانعاش كى يعانى ثانية .. ويتالم من جديد ..

وعندما مكنت الاقدار عبد الحكيم قاسم من الخروج بعيدا عن غرفة الانعاش بدت مدى العزيمة التى اتسم بها الرجل بعد هذه التجربة القاسية .. فراح يتحرك وهو يدفع يده خلفه . وبيده الأخرى كان لايتوقف عن الكتابة ..

ولهذا السبب كان عبد الحكيم قاسم فى السنوات الثلاث الاخيرة شعلة عطاء ، وموقد كتابة .. كم أحس ان الكتابة هى الشىء الوحيد الذى يبعد بها نفسه عن شبح الموت الذى امهله الف يوم ويوم كى يتنفس ويكتب . ويتحرك بين اهله واقاربه واصدقائه .. وقرائه ..

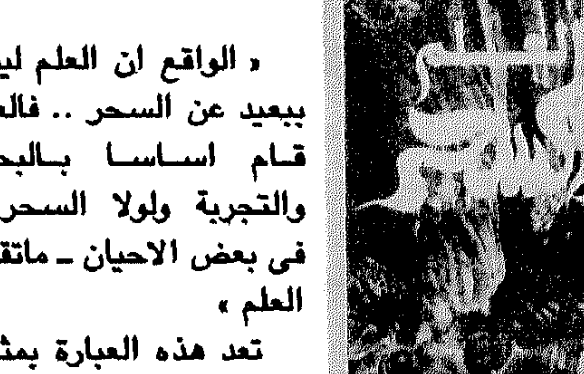
والذين كانوا يلتقون بعبد الحكيم قاسم فى السنوات الأخيرة كانوا يشعرون أن الكاتب قد اخذ أجازة من الموت لبعض الوقت .. وأن عليه ان يكتب .. وأن يعيش ..

وفى حفل استقبال ضخم فى شهر يوليو الماضى . كان عبد الحكيم قاسم يتنقل بين أصدقائه وزملائه . ويصافحهم بحرارة .. كأنه بذلك يتلقى فى نفسه العزاء نيابة عن افراد أسرته .. وراح يستودع الناس والحياة بهدوء أن يبلغهم أن موعد الاجازة قد أقترب من الانتهاء . وأن عليه أن يختم أيامه



الألف دون أن يسبب قلقا لاحد ..
وفي هذا الحقل شوهدت السيدة الفاضلة زوجته ترعى الكاتب كانه ابنها الصغير . تود أن تطعمه مالذ وطاب في الحقل .. لكنه كان مشغولا عن هذه الأم والزوجة باشياء اخرى .. كان مهتما ان يشاهد كل اصدقائه من الكتاب والفنانين الذين جاءوا جميعا .. وكانهم على موعد لوداعه .. بدون سابق موعد ..
وأخيرا .. اختار عبد الحكيم قاسم ان يضع أوراقه السبعة جانبا .. وفي سلام وسكينة قضى أيامه الأخيرة في المستشفى .. يحاول أن يطرد شبح الموت عنه .. أو لعله حاول ان يأخذ تصريحا بالبقاء مرة اخرى .. ويبدو انه لم يستطع هذه المرة .. وانتقل مع ملائكته الى السماء .. وبقيت آثاره في الأرض تؤكد انه كان في يوم من الأيام . كاتبا متميزا .. يكتب الرؤية باسلوب الشاعر .. ويلحن للموت اغنيته الأبدية فوق صفحات ادبية خالدة .

مكتبة الهلال

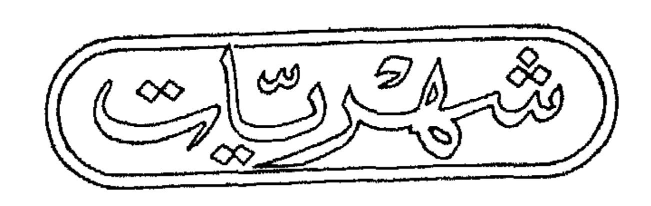


الكتاب : العلم والسحر
تأليف : د . عبد الرحمن نور الدين
الناشر : دار الهلال
١٦٠ ص

« الواقع ان العلم ليس ببعيد عن السحر .. فالعلم قام اساسا بالبحث والتجربة ولولا السحر - في بعض الاحيان - ماتقدم العلم »

تعد هذه العبارة بمثابة مفتاح الدخول لقراءة كتاب « العلم والسحر » للدكتور عبد الرحمن نور الدين حيث حاول أن يؤكد ان السحر ، وهو احد اقدم الظواهر الغيبية المرتبطة بتاريخ الانسان . يقترب من العلم ، وهو الحقيقة المؤكدة التي يستند اليها البشر في علاقتهم بالمعرفة .

فالانسان ظل طوال حياته يتطور . فهو يولد طفلا لا حول له ولا قوة ولا ادراك ولا تجارب .. ثم يصير فتى يكتسب بعضا من الخبرة .. وتتفتح افاق عقله مع ازدياد تجاربه فيفهم اشياء كانت من قبل غامضة لامعنى لها . ثم يصبح رجلا ، ثم شيخا ، وهو يزداد رقيا ويزداد معرفة بالكون من حوله



وبخالق هذا الكون العظيم .

ويقول الكاتب ان ممارسة السحر ، دائما ، امر من الامور الشيطانية الملعونة ولكن المؤكد والمؤسف ان هذه الممارسة تتم غالبا عن طريق استعمال آيات الكتب السماوية كالتوراة والانجيل والقرآن الكريم ، حتى ان الكابالا اليهودية . التى هى اصلا طريقة للتصوف والمعرفة بالله ـ تحولت الى دستور اساسى لكل من زاول السحر والعلوم السحرية . منذ مولد المسيح وحتى الان .. ولا يمكن ان يمارس ساحر سحرا الا بعد دراسة مستفيضة لعلوم الكابالا هذه .

وقد توغل الدكتور عبد الرحمن نور الدين فى اعماق السحر من خلال مادار فى الصين وافريقيا .. فالساحر الافريقى له قوته .. ووضعه بين افراد القبيلة يعطيه دائما التميز فوق باقى افراد القبيلة حتى بين شيوخها . فهو ليس ساحرا فقط .. بل هو ايضا طبيب .. وكاهن .. له قدرات فى الشفاء ..

وعن السحر والعلم تحدث الكاتب ايضا عن سحر الارقام . مثل الرقم ٧ الاكثر ارتباطا بالافكار الدينية فهو الاكثر تقديسا عند السحرة .. كما خصص فصلا للحديث عن سحر الشياطين والمروة .. ثم اخر عن التنجيم وعلاقة السحر بالكواكب الشمسية ..

وعن السحر والكتب السماوية يرى د . عبد الرحمن نور الدين ان جمهور اهل السنة ذهب الى ان للسحر اثارا حقيقية . وان الساحر ياتى باشياء غير عادية . الا ان الفاعل الحقيقى فى كل ذلك هو الله تعالى . اما المعتزلة فقد ذهبوا الى ان السحر لا حقيقة له .. وانما هو تخييل وتمويه .. وقد حذرت شريعة الاسلام من تعاطى السحر للاذى . وجاءت نصوصها بذمة وتحريمه .

●●

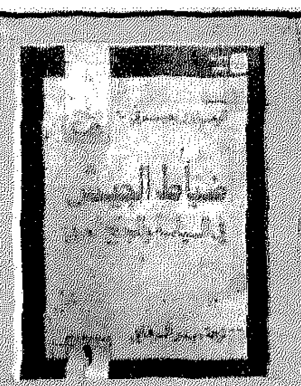

الكتاب : المسألة الطائفية ومشكلة الأقليات
المؤلف : د . برهان غليون
الناشر : سينا للنشر ١٢٠٠ صفحة

ربما كانت ميزة هذا الكتاب ، أن مؤلفه ابن مجتمع تسكنه الطائفية وتؤثر فى حركته الاجتماعية والسياسية ، حتى وان اختفت احيانا تحت السطح ، إلا انها تتبدى متخفية تحت عباءات حزبية ـ فكرية ، فتقسم الأحزاب والقوى السياسية ذات الدعاوى العلمانية الى اجنحة وكتل ، لايبث المدقق فيها أن يرى العمق الطائفى .

غير أن المؤلف لايتناول موضوعه هذا التناول



السياسى المباشر والدارج إنه بالأخرى يوسع الأفق ويحفر العمق ، ليرى أى أثر الطائفية ومنظومة الأقلية ، وليس فقط على المنظومة (أو المنظومات) السياسية العربية ، وإنما التشكل السياسى للمجتمع العربى ، على وحدة المجتمع ، على تماسك المجتمع المدنى ، على البنية الثقافية ، كل هذا منسوجا نسجا محكما وسلسا مع قضية السلطة فى المجتمع العربى .



الكتاب : ضباط الجيش فى السياسة والمجتمع العربى
المؤلف .
المترجم : اليعازر بعيرى ـ بدر الرفاعى
الناشر : سينا للنشر ـ ٤٩٩ صفحة

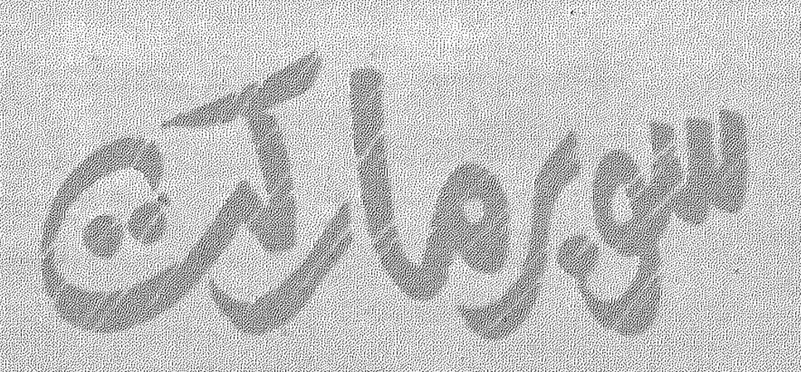
بهذا الكتاب تبدأ «سينا للنشر» واحدة من مكتبتين متكاملتين : اسرائيليون وعرب ، التى تعد بأن تقدم رؤية العقل الإسرائيلى للشئون العربية ، تقابلها عرب واسرائيليون ، لتقدم رؤية العقل العربى للشئون الإسرائيلية .

وقد يعتبر هذا الكتاب بداية موفقة لأولى المكتبتين ، حيث يتناول مؤلفه تاريخ العرب السياسى الحديث من سلسلة منظور الانقلابات العسكرية التى وقعت فى البلدان العربية منذ منتصف الثلاثينيات . ولاشك أنه منظور يستحق الاهتمام ، إلا انه يستدعى الحذر ، فهو من ناحية يرى إلى هذا التاريخ السياسى العربى الحديث من خلال فعل واحد تمارسه قوة واحدة : الفعل الانقلابى للعسكريين ، ويهمل ماعداه .

إلا أن الحذر أوجب من زاويتين أخريين اكثر خطرا ، وقد تبه اليهما المترجم فى مقدمته الموجزة ، هاتين الزاويتين هما أن المؤلف اجتهد إلى حد لىّ عنق التاريخ ليربط بين الانقلابات العسكرية جميعا وبين النازية الألمانية ، والثانية أن العرب الذين يدعون الى الوحدة العربية ، رجعيون ، يمينيون ، حتى الذين خاضوا منهم تجارب ذات وجهة اشتراكية ، فهى حتما «اشتراكية وطنية» أى نازية .

ولايقلل من خطر هاتين الفكرتين أن الكتاب وجه أصلا إلى جمهور عبرى اسرائيلى ثم إلى جمهور غربى قارىء بالانجليزية . فالأولى ترمى إلى توحيد الجمهور اليهود ـ الاسرائيلى ضد العدو الذى يحكمه ضباط نازيون ، والثانية تنادى عطف الجمهور الغربى على الذين يواجهون العدو ذاته .

ولقد بذل المترجم جهدا ملحوظا فى عمله ، فتتبع مراجع المؤلف فى أصولها العربية فأعاد مقتطفاته منها إلى أصلها باللغة العربية ، كما عنى بتدقيق اسماء الأشخاص والأماكن وهذا وجه تهمله فى العادة الترجمات إلى العربية .



والسقوط فى بحر من الأفلام الهابطة !

بقلم : مصطفى درويش

لو القينا نظرة طائرة على الافلام المصرية الجديدة المعروضة حاليا بدور السينما ، لاستبان لنا انها جميعا ، فيما عدا « الحكم لله » لصاحبه « حسام الدين مصطفى » ، من ابداع صانعى اطياف متخرجين فى معهد السينما بالقاهرة ، او فى غيره من معاهدها على امتداد العالم الفسيح .

انها فى مجموعها مخيبة لما علق على هؤلاء المخرجين من آمال كبار ، لا استثنى من ذلك حتى « سوبر ماركت » للمخرج « محمد خان » .

فمن المعروف عن صاحب الفيلم الأخير انه من المخرجين القلائل عندنا الذين لهم رؤية .

ومن ثم يعتبر اى فيلم له حدثا فنيا مثيرا للجدل ، مستوجبا للاهتمام .

وهو فى « سوبر ماركت » ، كما فى « عودة مواطن » من قبل ، وكلاهما لكاتب سيناريو واحد « عاصم توفيق » ، إنما يعرض للمشكلة التى تؤرق باله وبال كل من يهمه امر مصر ، الا وهى فساد الأوضاع فى مجتمع تحرر من كثير جدا من قوانين الخلق والعرف تحت تأثير الاذعان لقيم الأنفتاح ، وما نشأ عنه من تعقيد بغيض فى العلاقات داخل الاسرة الواحدة .

فاذا بها تتمزق ، واذا بالأزواج والآباء والأبناء والاشقاء بعضهم لبعض عدو .

● لعنة الاشياء

واذا بالمجتمع عاجز عن ان يقول فى هذا كله شيئا ، او ان يقاوم هذا كله بشىء ..

وما تمزق فى « سوبر ماركت » خان ، هو ما كان بين الأم « اميرة » (نجلاء فتحى) التى تعمل بائعة فى احد محلات السوبر ماركت وبين ابنتها الوحيدة « ناهد » (مريم مخيون) من علاقات قوامها الحب والعطف والحنان ، وذلك عندما عاد الاب مطلق الأم (نبيل الحلفاوى) الى مصر بعد غياب فى الكويت طال عشرة اعوام ، مستصحبا زوجة عاقرا ، واسعة الثراء ، واموالا تعد بالملايين .

فها هو ذا ، يلوح للابنة الصغيرة باشياء الحياة اللذيذة .. العربة المرسيدس الفارهة ، فنادق النجوم الخمسة ، السكن الأبهة ، السهر فى المراقص والملابس الغالية الغربية ..

مستهدفا من وراء كل هذا الأغراء جذبها من فلك امها الى عالمه حيث لا وزن ولا قيمة الا للاشياء .

وطبعا لا تصمد الصغيرة طويلا .

ومع الفقدان لها نهائيا بسبب تشيئها ، تسقط الأم هى الأخرى فى مستنقع الأغراء .

وهاهى ذى ، قريبا من نهاية الفيلم غانية فى صحبة طبيب مليونير زير نساء « الدكتور عزمى » (عادل ادهم) ، اتخذ من مقولته المفضلة « الفلوس اما تسرقها او تورثها او تتجوزها » شعارا له فى ممارسة الحياة وفقا لما يهوى ويشاء .

واغلب الظن ان فكرة فساد العلاقات بين الأم والأبنة لاسباب تتصل بالثروة والجاه - وهى فكرة الفيلم الرئيسية - مأخوذة عن « ميلدريد بيرس » ، ذلك الفيلم الامريكى الذى ادت فيه النجمة الاسطورة « جوان كروفورد » دور ام مطلقة وهو دور اهلها للفوز لأول وآخر مرة باوسكار افضل ممثلة (١٩٤٦) .

وكما اميرة فى « سوبر ماركت » فقد كلفت « ميلدريد بيرس » بابنتها كلفا شديدا ، وعنيت بتربيتها عناية متصلة .

غير انه فى آخر الامر ، وحين تتقدم السن بالأبنة ، تفسد العلاقة بينها وبين الأم شيئا فشيئا ، لاسباب لعل اهمها ان الأم كانت قبل ان تشق طريقها الى الثراء امرأة عاملة من عامة الشعب ..

● البرود .. لماذا ؟

ومهما يكن من الأمر ، فعادة يتوقع لفيلم مداره فكرة تدهور العلاقة بين



السقوط . لماذا ؟

نادية الجندي ... مع اجهزة الأمن لخدمة مصر !!

الأم والأبنة لما سلف ذكره من اسباب ، ان نشاهده بشىء من الحرارة .

ولكن ما حدث بالنسبة لسوبر ماركت خان كان على العكس من ذلك تماما

فلقد شاهدناه ، والحق يقال ، بكثير من البرود .. لماذا ؟

لأن صاحبه آثر تغليب العقل على القلب ، والرأى على العاطفة .

وعلاوة على هذا ، ارتكب خطأين ليس لاحد ان يغتفرهما فى اى عمل جاد ..

اولهما : الاسراف فى الجنوح الى التعبير المباشر فى عمل يعتمد بحكم بنائه الدرامى لا على الكلام ، بل على تفاصيل كملامح الوجه والضوء والظلال .

ولعل خير مثل على هذا الجنوح ، ذلك المشهد الذى نفاجأ فيه « برمزى » (ممدوح عبد العليم) الموسيقار المولع بالموسيقا الكلاسيكية ، وهو يواجه الطبيب المليونير متمردا ، متحديا صيانة لكرامته ، قائلا انه ليس على استعداد ان يعمل لحسابه قوادا .

اما الخطأ الثانى : غير المغتفر فهو اختيار الوجه الجديد « مريم مخيون » لاداء دور الصغيرة .

فالاكيد حسب مسار الفيلم وتداعى احداثه ان دورها فيه من ذلك النوع المحورى .

والأكيد الاكيد ان وجهها لاتنبعث منه الشرارة المتقدة التى تستولى على المشاعر ، وتهز القلب والوجدان .

● اخطاء بالجملة .

فاذا ما انتقلنا الى « السقوط » للمخرج « عادل الاعسر » لوجدنا انفسنا امام فيلم لايتصور ان يكون صاحبه قد تعلم الف باء السينما .

فالاخطاء فيه من ذلك النوع الذى يدخل فى باب الأهمال الجسيم .

واحد الامثلة على ذلك ، وما اكثرها ، عدم محاولة مخرجه مع مصوره الحاج « محمد طاهر » التخلص من انعكاسات الضوء على الصورة فى مشهد النيل حيث يستقل « حسن » (فاروق الفيشاوى) برفقة « توحيدة » (مديحة كامل) قاربا شراعيا لزوم الغرام .

فقد اخفت تلك الانعكاسات وجهى الحبيبين ، حتى اننا طيلة المشهد ، لم نستطع أن نرى من ملامحهما شيئا ..

وثمة مثل ثان على هذا الأهمال فى مشهد آخر تجرى وقائعه داخل سنترال التليفون حيث نرى « حسن » يشق بطن بطيخه ، فاذا بها حمراء تسر الناظرين .

وهو فى المشهد لايكتفى بذلك ، بل

يتذوقها سعيدا بحلاوتها وطعمها اللذيذ .

وهنا يشاء المخرج « لحسن » ان ينتقل الى مكان آخر غير بعيد عن البطيخة التى استطعمها ، ليعود به فى اللقطة التالية الى حيث توجد ، فاذا بها بطيخة سليمة لم تمسسها سكين .

وذلك الغياب للوحدة فى تتابع اللقطات ، انما يرجع الى اهمال تسجيل كل الملاحظات بمحتويات المنظر وتكوين الصورة فى كل لقطة ، وفى كل موقف ، حتى يبدو كل شىء فى نهاية الامر طبيعيا ومنسابا .

أما اذا انتقلنا ـ بعد هذه المهازل ـ الى الموضوع فسنجده ، حسب الظاهر ، يدور حول التصنت .

● بعد السقوط

فبطلاه « حسن » و « توحيدة » يعملان فى احد السنترالات . وهما ، بحكم عملهما ، يستطيعان التصنت على المكالمات ووفقا لسيناريو الفيلم الذى كتبه « محمد الباسوس » ، وهو بدوره متخرج فى معهد السينما ، نراهما وهما ينحدران رويدا رويدا من اللهو باستعمال امكانيات التصنت المتاحة لهما ، الى استغلالها ، بفضل ما حصلا عليه من معلومات فى الابتزاز .

اذن فنحن امام موضوع جديد على السينما عندنا اراه متأثرا بفيلم « فرانسيس فورد كوبولا » المعروف تحت اسم « المحادثة » ، والذى جرى تتويجه بجائزة مهرجان كان الكبرى لعام ١٩٧٤ .

ولكن سرعان ما يضيع هذا الموضوع الجديد فى متاهات حكايات فرعية كأزمة المساكن والسوق السوداء والخيانة الزوجية وفساد القطاع العام ، بحيث اصبح « السقوط » فى نهاية الأمر فيلما يدور حول معان قديمة ، منبتة الصلة بالتصنت بما يحمله فى طياته من اعتداء اثيم على الحرمات .

● افلام الكيف

والآن الى « الأمبراطور » و « شبكة الموت » ، وكلاهما من تلك الأفلام التى تدور وجودا وعدما حول تهريب المخدرات ، وبالذات الهيروين .

وكلاهما يطرح الفكرة المستهلكة القائلة بأن السموم البيضاء انما تتسرب الى ارض الوطن العزيز لشىء سوى ان ثمة نفرا فى قمة السلطة قد تورطوا مع عصابات تهريب دولية لليهود فيها نفوذ كبير .

وما احب ان اتوقف كثيرا عند « الأمبراطور » ، اول فيلم « لطارق العريان » المتخرج فى احد معاهد السينما بالولايات المتحدة ، لسببين .

اولهما .. لانه لم يعرض بعد عرضا عاما فى دور السينما .

وثانيهما .. لانـه يشبه الفيلم الامـريكى « الوجـه ذو الندبـة » لصاحبه . المخرج « بريان دى بالما » فى كثير من الوجوه .

وقد يكون من اللازم مشاهدة الفيلم الأخير مرة اخرى قبل القفز الى اتهام « الأمبراطور » بانه لايعدو ان يكون صورة مشوهة من فيلم « دى بالما » .

يبقى « شبكة الموت » لصاحبه المخرج « نادر جلال » وفيه تلعب « نادية الجندى » او نجمة الجماهير كما يحلو لها ان تسمى نفسها فى ملصقات افلامها ، دور امرأة دبّاحة للرجال ، مستعينة فى ادائها بكل اسلحتها القديمة ، بما فى ذلك تعرية كل ما سمحت الرقابة بتعريته فى حدود حسن الأداب والنظام العام فضلا عن هز البطن بكفاءة واقتدار معلمات الرقص الكبار امام حشد رهيب من اخطر مهربى الهيروين ، يلهو ويلعب فى احدى علب الليل بمدينة اثينا .

اقول اثينا لان اهم احداث الفيلم انما تدور فى عاصمة الأغريق حيث يقيم مهرب المخدرات « بسيونى » الشهير « بيلى » (فاروق الفيشاوى مرة اخرى) .

وحيث تذهب إليه « نور » (نادية



نجلاء فتحي بلنعة في سوبر ماركت

الجندى) بتكليف من اجهزة الامن المصرية على اعلى مستوى ، التى رات غرسها وسط عصابة المهرب المذكور كما « رأفت الهجان » وذلك بعد إذ تبين لتلك الأجهزة انها كانت ، وهى فتاة على علاقة حب به ، لم تدم طويلا ..

أما لماذا وافقت « نور » على ركوب المخاطر فى سبيل مصر ، فسيناريو الفيلم ـ وهو من تاليف بشير الديك ـ يرجع ذلك الى سببين متضاربين .

● التخليط

الأول : التهديد والوعيد ، فهى حين ترفض الأذعان الى طلب الأجهزة التعاون معها ، تُلفق لها تهم ، من بينها الإتجار فى العملات المهربة ، ومن ثم

يزج بها فى السجن مع نساء احترفن كل ألوان الشذوذ والأجرام .

الثانى : الأقناع والترغيب ، فهى حين تعرف ان حبيبها القديم مهرب للسموم البيضاء ، تلك السموم التى راحت ضحيتها ابنتها الوحيدة التى فى عمر الزهور ، تسرع بالموافقة على الأنخـراط فى سلك المجـاهـدين والمجـاهدات فى سبيـل تخليص الانسانية جمعاء من الأشرار تجار السموم البيضاء .

غير ان السيناريو لم يقل ـ وما اكثر اللغو الذى قاله ـ لماذا لم تلجأ تلك الأجهزة بداءة الى اسلوب الأقناع المتحضر بعرض المهمة القوميـة الانسانية على نجمة الجماهير طالما انه كان لديها الاستعداد نفسيا ـ بسبب ابنتها ـ للقبول ، بدلا من الابتداء معها بوسائل قهر غيـر مشروعة ، وصلت فى القسوة الى حد الالقاء بها فى غيابات السجون مع خساس النساء !!

● قصة المدينتين

ومن عجب ان يجىء رسم شخصية المجرم « بيلى » مهلهلا ، مخلخلا ، وذلك رغم ان « بشير الديك » ، من ابرع كاتبى السيناريو فى مصر وعلى كل فذلك التهلهل والتخلخل امر متوقع بالنسبة لأية شخصية فى اى من افلام نجمة الجماهير .

ومن هنا عدم الدهشة من ان نرى مجرما من طراز « بيلى » لايتورع عن ارتكاب ابشع الجرائم واضلها سبيلا ، نراه وقد انهار فى ثوان امام جسد نجمة الجماهير ، وهو يتثنى ويتلوى امامه فى احد ملاهى اثينا بعد انقطاع فى الحب الذى كان بينهما دام خمسة عشر عاما او يزيد .

ثم نراه مرة اخرى ، وهو الذى سبق وان قال انه لابد ان يظل اسدا فى عالم اشبه بالغابة والا افترسته الذئاب ، نراه وقد تحول الى حمل وديع يقطر رقة لمجرد سماعه ان الصبية المدمنة المنحرفة التى جرى اجهاضها بدل المرة ثلاث مرات ، من لحمه ودمه ، انجبتها له نجمة الجماهير ..

واذا به ما ان يصله ، اثر علمه بأن له صبية ، خبر اصابتها فى حادث اصابة جسيمة ، وهو خبر كاذب سلل اليه بقصد استدراجه من اثينا الى كمين منصوب له فى القاهرة ، حتى يسرع بالسفر الى مصر كى يكون بجوار فلذة كبده ، وهو الذى لم يكن يعلم بوجودها قبل ايام !! .

وفى الختام ، فلن اعرض لتفاصيل اخرى ساذجـة يطفحها « شبكـة الموت » ذلك الفيلم الذى أراه عملا سينمائيا غير مستحب ، كل مافيه لغو وثرثرة ، وكل ما فيه أمره غريب على « بشير الديك » صاحب « سـواق الأوتوبيس » و « الطوفان » ..



العالم في سطور

أفنيون

● لورانس داريل .. ٩ روايات عن الإسكندرية

سيبقى الكاتب البريطانى لورانس داريل ، الذى رحل فى التاسع من نوفمبر الماضى ، فى منظور الناس صاحب الرباعية الشهيرة التى كتبها عن مدينة الاسكندرية . ولكن القليل من الناس هم الذين يعرفون ان داريل قد انتهى قبل وفاته بقليل من نشر خمس روايات جديدة ، نشرت على مدى عشر سنوات ، عرفت باسم "خماسية أفينيون" تدور اغلب احداثها بين مدينتى أفينيون فى فرنسا التى عاش بها السنوات الاخيرة من حياته واختار ان يدفن فى ترابها وليس فى انجلترا ، وبين مدينة الاسكندرية التى عاش فيها سنوات ابان الحرب العالمية الثانية ..

ظل داريل اسيرا لمدينة الاسكندرية طوال حياته . وربط مصيره بها مثلما ربط كتاباته المختلفة بالمدن التى عاش فيها وزارها فى يوغسلافيا وايطاليا . وفرنسا ... لكن الاسكندرية ظلت بالنسبة له "ملكة المدن" .

ولو نظرنا الى وقائع "خماسية أفينيون" فسوف نرى أن داريل قد عاد الى الاسكندرية بأبطاله . فنحن امام شخصيات محددة ، مثلما فى رباعية الاسكندرية هى كونستانس ، وليثيا أبنتا القنصل البريطانى فى مدينة افينيون . وفليكس شاتو وصديقه الأمير حسن . ثم الراوية - الأقرب الى الكاتب - وزوجته بيا . هذا الحشد الصغير من البشر موجود فى بيت صغير قريب من افينيون اثناء سنوات الحرب . وهى



لورانس داريل

نفس الفترة التى تدور فيها وقائع الرباعية .

واذا كانت الرباعية قد انتهت بانتحار الكاتب . فان الخماسية تبدا بالعثور على جثة امراة فصلت راسها عن جسدها . انها بييرس التى عشقت زوج اختها . لقد انتحرت أختها بعد ان اكتشفت خيانتها . لقد سافرت هذه المراة طويلا . من الفلبين الى الاسكندرية حيث التقت مع شاب سكندرى علمها كيف يكون السلوك الحقيقى . لكنها تهرب الى عالم آخر موحش وتتجه نحو الصحراء . فتركب مركبا يصعد بها النيل نحو اعالى الصعيد .. ثم تعود الى فينسيا ..

كانت حياة لورانس داريل مجموعة من

الرحلات العديدة التى لم تنته الا بوفاته ، وذلك مثلما فعل ابطال رواياته . فقد ولد فى الهند فى عام ١٩١٢ لاب بريطانى يعمل فى مد خط السكك الحديدية . وام ايرلندية . نشر روايته الاولى "الكتاب الاسود" عام ١٩٣٧ . عرف كشاعر وروائى . حضر الى مصر فى عام ١٩٣٩ . وقد انتهى من كتابة الجزء الأخير من رباعية الاسكندرية عام ١٩٦٠ ومن أهم روايته الأخرى "النسور البيضاء" ..

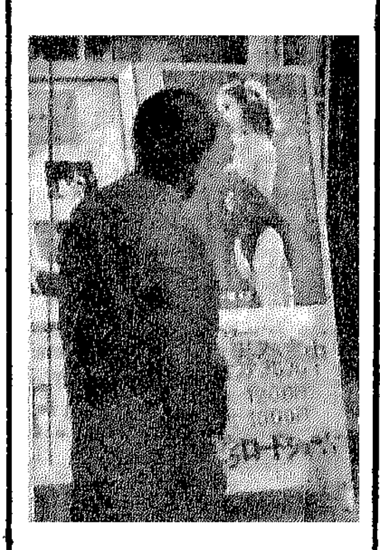
اما خماسيته الأخيرة فقد كتب الجزء الأول منها "امير الظلمات" عام ١٩٧٦ ثم تتابعت الأجزاء الأخرى وهى "المدفونة الحية" ١٩٨٠ ، كونستانس أو ممارسة الوحدة ١٩٨٣ . ثم "سباستيان" ١٩٨٤ وصدر الجزء الأخير فى عام ١٩٨٦

فرانكفورت

فى اليابان .. الأدب صناعة

فى معرض الكتاب الدولى الذى عقد بفرانكفورت اخيرا . لفت الجناح اليابانى انظار الكثيرين لدرجة جعلت من جريدة لوموند ان تخصص ملفا ، ليس له علاقة بالاعلان ، عن أنشطة الكتاب فى اليابان جاء فيه ان اليابانيين يظلون اكثر من يستهلك الاشياء المكتوبة فى العالم . وتعنى الاشياء المكتوبة هنا كل ما له علاقة بالقراءة . ويمثل الكتاب هنا ٤١٪ من هذه الاشياء المكتوبة .

والناشر اليابانى يهتم بصناعة الكتاب . والحكايات المصورة . ويعتبر كورناشا هو اكبر ناشر فى طوكيو . حيث يسيطر على ٧,٥٪ من سوق الأشياء المكتوبة . كما أنه اقدم الناشرين فى اسيا . حيث يعمل منذ ١٢٠ عاما ..



وتقول الصحيفة انه ليس صحيحا أن صناعة الكتاب فى اليابان تقل عن مثيلتها فى الولايات المتحدة . فلا يمكن ان يقال ان كتاب حقق مبيعات عليا (بست سللرز) إلا إذا تجاوز عدد النسخ المطبوعة رقم المليون .

وعن الادب فى اليابان كتبت سيسيل ساكاى أن الأدب صناعة مثل كل الصناعات الأخرى . وانه يجب ان يحقق الأدب أرباحا طيبة ، وعوائد مجزية على المؤلف والناشر معا .

وفى اليابان جائزة ادبية كبرى ، مثل جائزة جونكور ، تسمى "نواكى" تمنح للروايات الأكثر مبيعا ، وليس الأكثر جودة ، وهى مصنوعة كى تجذب انتباه القارىء لأحد الكتب . ولعل هذا قد دفع بعض دور النشر الى اصدار جوائز تمولها بنفسها من اجل ضمان زيادة توزيع اعمالها ..

وقد عرف القارىء اليابانى فى السنوات الأخيرة أسماء بعض الكتاب الذين يحققون أعلى المبيعات مثل

اكيوكى نوزاكا وروى موركاى وغيرهما لذا فقد حصل اصحاب هذه الاسماء على الجائزة اكثر من مرة فضلا عن الاموال الكثيرة التى دخلت الى حساباتهم فى البنوك ..

ويؤكد خبراء الكتاب فى اليابان ان النظر الى الكتاب والادب على انهما صناعة قد ساعدا فى تطوير هذه الصناعة كثيرا ، مثلما حدث مع كل الصناعات الاخرى . ففى كل عام يصدر مليار ونصف من الاعمال المطبوعة . من كتب لاقلام . لشرائط فيديو وغيرها من المواد الثقافية . وليس اليابانيون معنيين كثيرا بهذه المطبوعات . فاغلبها يصدر الى الخارج وخاصة الولايات المتحدة والشرق الاقصى . وايضا الشرق الاوسط ..

وقد شجعت هذه الظاهرة اليابانيين على ان يدخلوا بكل ثقلهم فى صناعة الاشياء المكتوبة . ففى عام ١٩٨٩ فقط دخل هذه الصناعة عدد كبير من الراسماليين بعد ان تاكدوا من ان اموالهم سوف تزداد بشكل واضح فى صناعة الكتاب ... ربما اكثر من الصناعات الاخرى .

استانبول

قصر الأمنيات .. الغارق

تحت سطح الارض فى العاصمة التركية استانبول لايمكن للمرء ان يصدق ان بناء رائع الجمال يرقد فى صمت صامدا عبر ١٥٠٠ علم من الزمان .

انه سراى بيرى باتان الذى شيده الامبراطور الرومانى جوستينيان فى القرن السادس الميلادى بالقرب من كنيسته العظيمة "هاجيا صوفيا" .

يطلق الاتراك على هذا البناء "القصر الغارق" .. ذلك انه بنى ليكون خزانا هائلا يمد العاصمة الرومانية استانبول بالمياه فى اوقات الحصار المطول الذى كثيرا ماتعرضت له من اعداء الامبراطورية . وقد انشىء العديد من خزانات المياه لمساعدة الرومان على مقاومة الغزاة والصمود امام الحصار .

وكان "القصر يغذى بمصدر سرى للمياه يضمن وجود الماء به بشكل دائم ومن هنا اطلق عليه الاتراك "القصر الغارق" ..

● ● ●

ما ان ينزل الزائر السلم الصغير المؤدى الى القصر حتى تصل الى آذانه انغام موسيقى كلاسيكية ويأتيه الهواء رطبا ثم يفاجأ بعدد هائل من الاعمدة الرخامية تمتد فى صفوف عديدة لتشكل بلاطا سفليا رائعا .. وتحيط بهذه الأعمدة المياه من كل جانب حيث تنعكس على سطحها اضواء متعددة الألوان تتشكل مع الاعمدة البللورية ذات الزخارف الدقيقة لوحة معمارية جمالية بديعة .. وقد وصفها مؤلف ايطالى هو انطونيو دى اميكيس عندما زار القصر علم ١٨٧٤ قائلا : عندما

ادخل بهو ذلك البناء الاسلامى واهبط الى آخر درجات سلم رطيب مظلم على ضوء مصباح صغير حيث المياه المائلة للاخضرار ينعكس عليها الضوء هنا وهناك ليبد د الظلام .. بينما ضوء أحمر ينعكس على الاعمدة فيضىء الجدران ومعها المياه المنبثقة حول صفوف لا نهائية من الأعمدة لتشكل غابة كثيفة من اشجار لم يعرفها احد من قبل .

● ● ●

يعكس القصر الطابعين الأثرى والمعمارى لعهد جوستينيان والذى اتسم بفخامة البناء وروعة التصميم .. فى الجانب القصى من القصر ينتصب عمودان يقوم كل منهما على قاعدة لها شكل رأس أحد الالهة ..

ويلتف حول الرأس ثعبانان الأول يمتد من أعلى الى أسفل والآخر يلتفت جانبا .

لايعرف أحد أصل هذين الشكلين أو اسم الالهيين .. لكنهما ظلا هاهنا أكثر من ١٥ قرنا لايؤرقهما أحد .

ويلقى الزائرون للقصر بقطع من النقود فى مياهه ثم يذكر كل منهم أمنيته الخاصة تماما كما يفعل الزائرون لنافورة الأمنيات بروما . وتحيط بالقصر حكايات طريفة وغامضة ايضا حيث يقال ان سمكة هائلة الحجم تسكن فى أعماق المياه الداكنة وتجوبها ليلا .. كما يقال ان قاع هذه المياه يتسع لحوالى ست عشرة سفينة ضخمة .

● ● ●

وقد عانى هذا البناء من الصمت والتجاهل لمدة ١٥ قرنا حتى تنبهت اليه أنظار المسئولين المحليين باستانبول فامتدت يد الاصلاح والترميم الى اعمدته التى يبلغ عددها ٤٥٦ عمودا يرتفع كل منها ٢٧ قدما وتحيطها اطارات حديدية ذات اسلوب بيزنطى .

ويؤكد أسلوب بناء القصر انه بنى ليبقى ابدا .. فجدرانه يبلغ سمكها اثنى عشر قدما تتصل جيدا عند موضع التقائها لضمان عدم تسرب المياه التى يتغير منسوبها من فصل لآخر وتتم ازالة الرواسب الطينية على فترات متقاربة لكن أكبر عملية تنظيف تمت عام ١٩٨٧ وهو العام الذى فتح فيه القصر للزائرين ..

ومن بين أعمال التجديد التى جرت للقصر انشاء ممر خشبى يمتد بارتفاع خمسة اقدام فوق المياه بدلا من القارب الخشبى الذى كان قديما الوسيلة الوحيدة للوصول الى الجوانب المترامية للقصر الغارق الذى هو احد ثلاثة خزانات للمياه بقيت من العصر البيزنطى ولم يكتشف منها الا هذا القصر بينما الآخران مازالا أسفل المدينة لم يكتشفا بعد وربما يقود اكتشافهما الى تحفتين معماريتين تماثل كل منهما سراى بيرى باتان .

موسوعة

تاريخ مصر الإسلامية

بقلم : د. سعيد عبد الفتاح عاشور

تتصف الحضارة المصرية بصفتين اساسيتين : هما العراقة والاستمرار . فالحضارة المصرية من اقدم الحضارات البشرية إطلاقا ، حيث انها بدات باستقرار الانسان الاول على ضفاف نهر النيل ، واتجاهه نحو الافادة من الظروف الجغرافية والطبيعية المتعددة التى احاطت به ، حتى ارسى دعائم حضارة اخذت تنمو وتزدهر على مر العصور ، لتصبح بمثابة الأم لعديد من الحضارات البشرية التى ظهرت بعد ذلك .

ومن ناحية اخرى ، فإنه على الرغم من فترات الاضمحلال والذبول التى مرت بها الحضارة المصرية فى بعض حلقات تاريخها الطويل ، فإن مسيرتها لم تتوقف مطلقا ، كل ما فى الأمر هو ان سرعة إنطلاقها كانت تخف احيانا على مدى قصير ، لتعود الى الانطلاق بعد قليل . وبذلك اثرت هذه الحضارة التراث البشرى ، واضافت المزيد والجديد الى كل الآفاق الحضارية من آداب وعلوم وفنون .

● ولاشك فى أن هذه الرحلة الطويلة على طريق الحضارة البشرية ، كانت فى حاجة الى جمع شتاتها والالمام بتفاصيلها ودقائقها ، وتنظيم جزئياتها ، فى صورة تمكن الباحث وطالب المعرفة من الرجوع إليها والنهل من معينها ، ومن هنا ظهرت الحاجة - منذ عشرات السنين - الى وضع موسوعة مصرية - تاريخية حضارية شاملة - فى بضعة اجزاء ، يختص كل منها بحقبة من حقب التاريخ المصرى ، وقد تشكلت من اجل ذلك لجان ، ووضعت خطط ، ولكن يبدو أن صعوبة المهمة وخطورتها كانت تشكل دائما عائقا يحول دون الشروع فى تنفيذها . وهكذا حتى تبنت الهيئة العامة للاستعلامات الفكرة ، وأولتها ما تستحقه من عناية ورعاية ، فصدر الجزءان الاول والثانى من الموسوعة المصرية ، احدهما يعالج العصر الفرعونى ، والآخر يعالج العصر اليونانى الرومانى ، وكان صدور





الجزء الاخير فى عالم ١٩٧٨ .

وبينما كان هذا الجزء فى مرحلة الطباعة ، أخذت الهيئة العامة للاستعلامات تعد للجزء الثالث من الموسوعة المصرية ، وهو الجزء الذى ظهر أخيرا ، والذى يختص بتاريخ مصر الاسلامية وحضارتها ، فى الحقبة الزمنية الواقعة بين سنتى ٦٤١ ، ١٥١٧ م أى منذ الفتح العربى حتى الغزو العثمانى . ومن الواضح أن هذا الجزء يعالج فترة على جانب كبير من الأهمية والخطورة ـ من الناحيتين التاريخية والحضارية ، بوصفها الفترة التى شهدت انتقال مصر من العصور القديمة الى العصور الوسطى . وعندما نقول إن مصر دخلت دائرة العصور الوسطى ، فإننا نعنى أنها شهدت التحول الى اللسان العربى والديانة الاسلامية ، بكل ما يعنيه هذا التحول من أبعاد حضارية ، روحية وفكرية واجتماعية وغيرها .

وفى كل حلقة من حلقات التاريخ المصرى فى العصور الوسطى الاسلامية ، شهدت أرض مصر أحداثا فريدة ، وقامت عليها منشآت ومؤسسات حضارية ضخمة ، وظهر على مسرحها أعلام خلدوا اسماءهم فى كل الميادين السياسية والحضارية . ففى عصر الولاة ـ أى فى فجر الاسلام ـ قامت الفسطاط عاصمة لمصر فى عهدها الجديد فغدت قلعة للفكر والحضارة ، وغدا جامعها العتيق ـ جامع عمرو ـ مركزا للعلم والثقافة ومنارا للعلوم الدينية وغير الدينية ، ومنه انبثق نور المعرفة ليغذى القيروان وغيرها من مراكز الحضارة الاسلامية فى شمال افريقية .

ولعله ليس من باب الصدف أن تكون مصر فى العصر المسيحى ـ قبل الاسلام ـ هى المهد الأول لحركة الرهبانية والديرية ، وهى الحركة التى قامت على أسس العزلة والزهد والانقطاع للعبادة ، ومن مصر انتقلت هذه الحركة الى كل أرجاء العالم المسيحى شرقا وغربا . فلما دخلت مصر دائرة الاسلام اذا بها تسهم منذ وقت مبكر فى حركة التصوف ، فظهر على مسرحها ذو النون المصرى المتوفى سنة ٢٤٥هـ (٨٥٩م) وتعاقب بعده على أرض مصر عدد من أقطاب هذه الحركة مثل أبى الحسن على الدينوى المتوفى سنة ٣٣١هـ (٩٤٢م) وابى الخير الاقطع ، المتوفى سنة ٣٤٣هـ (٩٥٤م) وغيرهم .

وباستقلال مصر عن الخلافة فى العصر الطولونى سنة ٢٦٣هـ (٨٧٦م) ، شرع أحمد بن طولون فى وضع نظام جديد للحكم والادارة ، داخل إطار خاص يتفق والشخصية المصرية . وقد عبر عن ذلك القلقشندى فى كتابه صبح الأعشى .

أما العصر الاخشيدى (٣٢٣ ، ٣٥٨هـ ـ ٩٣٥ ـ ٩٦٩م) فكان مع قصر مدته عصر نشاط حضارى كبير ، فى ميادين الآداب والعلوم والفنون ، وظهر فيه عدد من أعلام الفقه من ابناء مصر مثل محمد بن أحمد بن طولون الأسوانى ، وعلى بن عبدالله بن أبى مطر الاسكندرانى . وفى اللغة وعلم النحو ظهر ابن ولاد أحمد المصرى ، واشتهر فى التاريخ عندئذ عدد كبير من أبناء مصر ، بعضهم من غير المسلمين مثل سعيد بن



د . ممدوح البلتاجي

البطريق الذى كان بطريركا على الاسكندرية وتوفى سنة ٣٢٨هـ (٩٣٩م) .

ثم كان أن قامت الدولة الفاطمية على أرض مصر سنة ٣٥٨هـ (٩٦٩م) لتجعل منها - لأول مرة منذ الفتح الاسلامى - قاعدة لخلافة اسلامية . ومع أن هذه الخلافة كانت شيعية تختلف فى المذهب عن عقيدة البلاد وأهلها ، فإن الدولة الفاطمية كانت دولة دعوة ودعاية واعلام - على أعلى مستوى - مما ترك أثرا كبيرا فى أحوال مصر الداخلية .

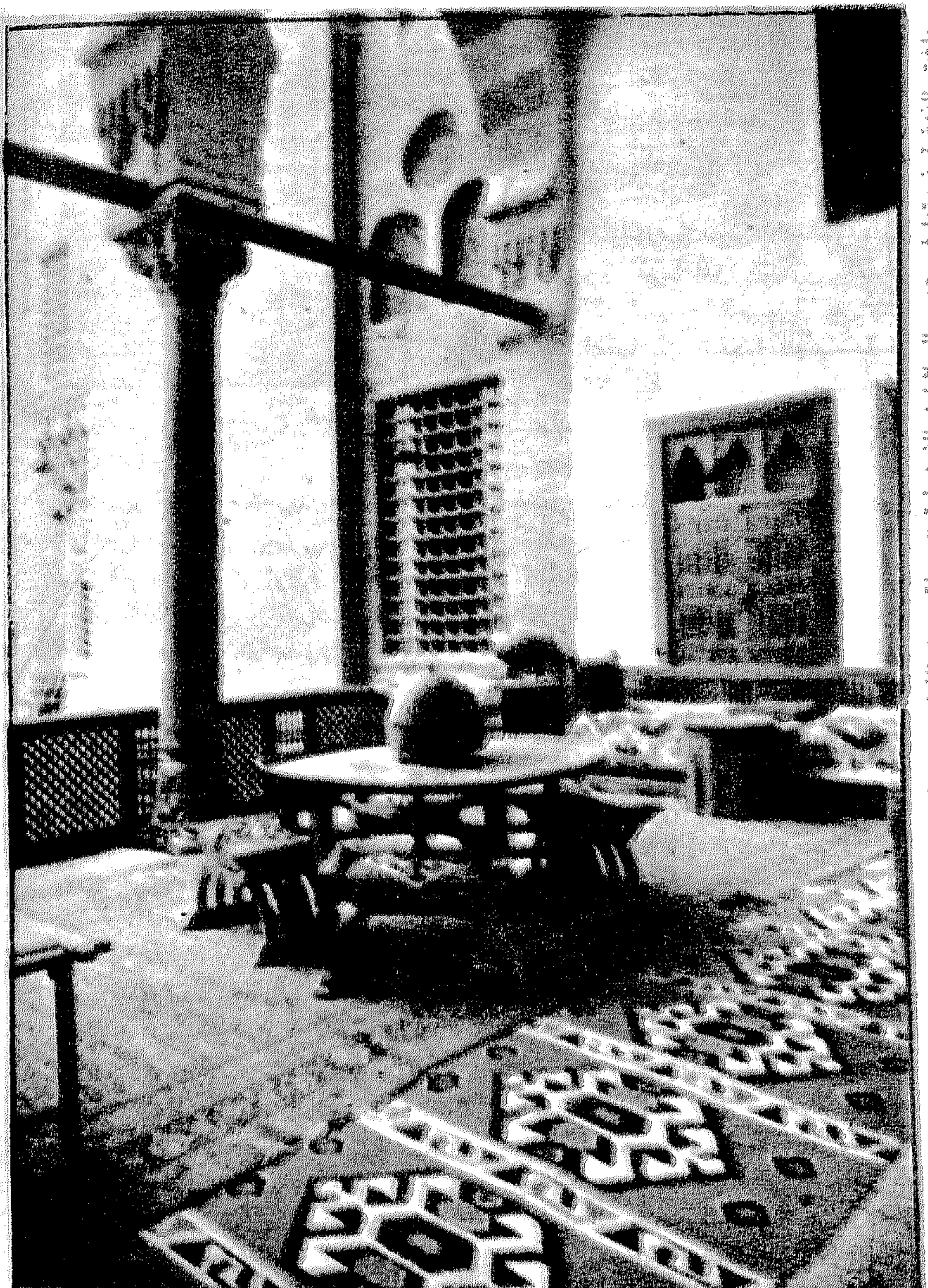
● حضارة لها تاريخ

أما فى ميدان الفكر ، فيكفى ما ذكره أستاذنا المرحوم أحمد أمين من أن الدولة الفاطمية "أتت بحركة علمية عظيمة نشيطة ، وقدمت العلم والأدب والفن فى مصر والشام خطوات ، حتى لايعد شيئا بجانبها ماكان فى العهد الطولونى والاخشيدى" . ولما كانت الدعوة الفاطمية تقوم على أساس فلسفى يعتمد على الاقناع وقوة الحجة وسلامة المنطق ، فإن الفاطميين اهتموا باعداد الدعاة اهتماما كبيرا ، وأقاموا دار الحكمة أو دار العلم وزودوها بأعداد ضخمة من الكتب فى شتى الوان المعرفة التى نبغ فيها عدد كبير من العلماء .

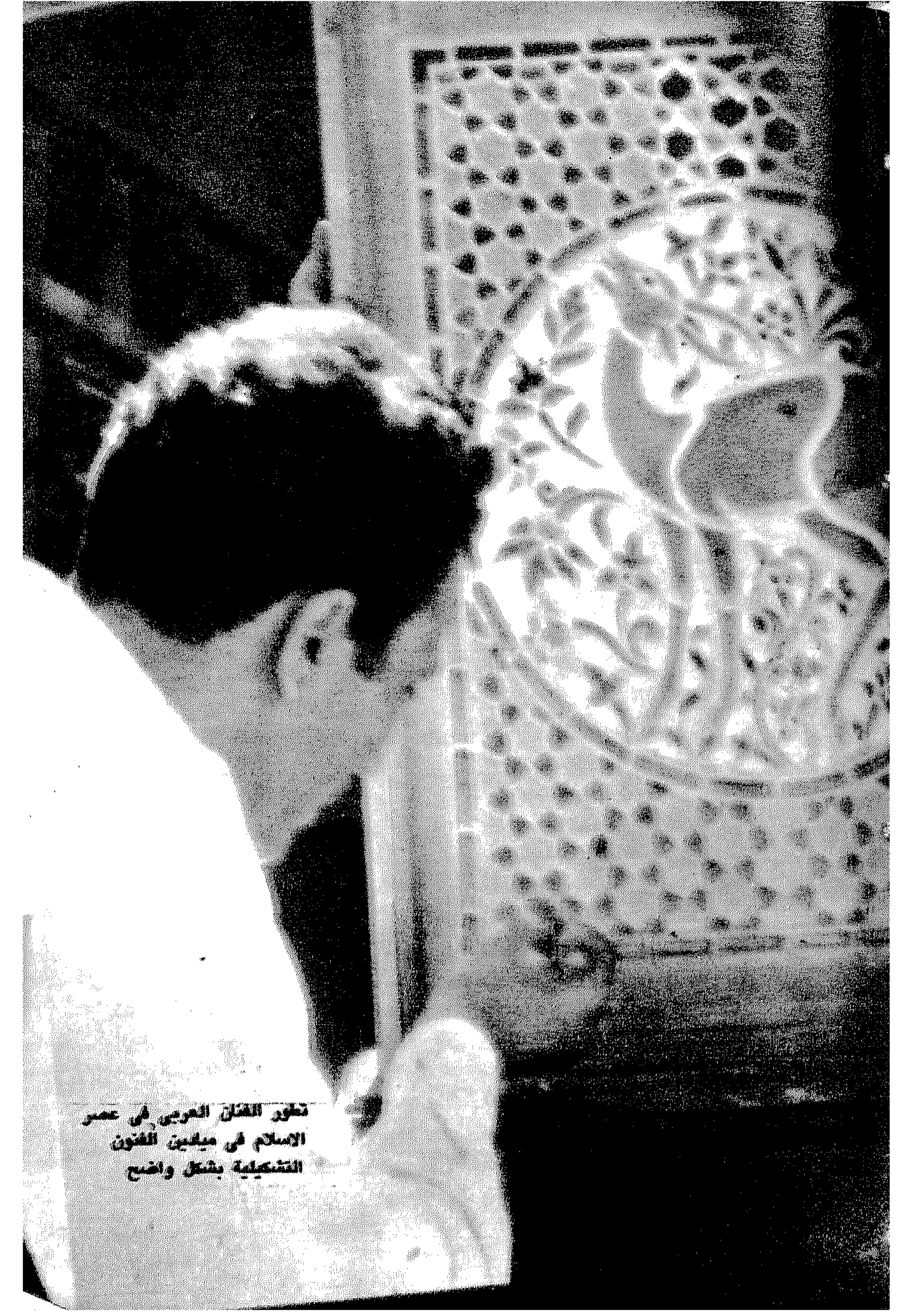
وفى أواخر العصر الفاطمى ، ظهر الصليبيون فى أفق الشرق الأدنى ، وتمخضت الحركة الصليبية عن نتائج عديدة أهمها من الناحية السياسية قيام الدولة الأيوبية فى مصر والشام على حساب الدولة الفاطمية . ولكن اشتداد تيار الحروب الصليبية لم يوقف مسيرة مصر الحضارية فى العصر الأيوبى ، فظلت تواصل رسالتها الحضارية فى شتى الاتجاهات الى جانب صمودها فى وجه الغزو الصليبى اكثر من مرة لمصر ذاتها .

وقد صحب قيام الدولة الأيوبية القضاء على المذهب الشيعى فى مصر ودعم المذهب السنى عن طريق الاكثار من إنشاء المدارس لتكون مراكز لفقه أهل السنة . ولم تلبث أن اتسعت دائرة نشاط هذه المدارس لتقوم بدور الجامعات فى العصور الحديثة ، فاستوعبت العديد من الوان المعرفة فى مختلف العلوم الدينية والدنيوية ، النظرية والتجريبية . ويعين لكل مدرسة بعض المدرسين من علماء العصر المرموقين .

ولاشك فى أن موقع مصر وانتشار الأمن والسلام فيها ووفرة خيراتها ، جعلها مقصد كثير من المعلمين والمتعلمين ، فلمعت على ضفاف النيل أسماء العديد من العلماء الذين نزحوا الى مصر وفضلوا الحياة فيها وانتجوا بين ربوعها ، فضلا عن أبناء البلاد من



بلغت النهضة ذروتها في عصر السلاطين الذين امتدت دولتهم من الفرات حتى شمال السودان.



تطور الفنان العربي في عصر
الاسلام في ميادين الفنون
التشكيلية بشكل واضح

تاريخ مصر الإسلامية

المصريين أنفسهم الذين ظهر منهم عدد من المبرزين فى كل علم وفن .

وكان أن بلغت هذه النهضة ذروتها فى عصر سلاطين المماليك الذين خلفوا سادتهم بنى أيوب فى حكم مصر والشام . وقد امتدت دولة المماليك من نهر الفرات وأطراف آسيا الصغرى شمالا حتى جنوب بلاد النوبة وشمال السودان ، وأطلق عليها اسم "دولة البرين والبحرين" إشارة الى أنها تملك برى مصر والشام ، وبحرى الروم (المتوسط) والقلزم (الأحمر) .

والواقع أن عصر سلاطين المماليك يمثل الذروة بالنسبة للنهضة الاسلامية فى أواخر العصور الوسطى ، وهى النهضة الثانية فى الاسلام ، بعد النهضة الأولى التى شهدتها الدولة الاسلامية فى صدر تاريخها ، وفى هذه النهضة الثانية حلت القاهرة محل بغداد التى سقطت فى أيدى المغول سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨) ، بحيث غدت القاهرة قصبة الحضارة فى العالم الاسلامى ، مشرقه ومغربه .

● بصمات مصرية فى كل العصور

ومن هذا العرض لتاريخ مصر وحضارتها فى العصر الاسلامى حتى أوائل القرن العاشر الهجرى ، والسادس عشر للميلاد ، نخرج بنتيجتين هامتين :

أولاهما : أن الحضارة المصرية فى تلك الحقبة لم تتصف بالاستمرارية فحسب ، وإنما اتصفت أيضا بالقدرة على مسايرة موكب التاريخ ، مع احتفاظها بطابعها الخاص المميز الذى سجل بصمات مصر فى كل صفحة من صفحات تاريخها الحضارى .

أما النتيجة الثانية التى نخرج بها من هذا العرض فهى أن حضارة مصر فى العصور الوسطى - منذ الفتح العربى الاسلامى - اتخذت طابعا جديدا اختلف عن كل العصور السابقة . ذلك أن الفتح العربى لمصر ترتب عليه انتشار الاسلام من ناحية وانتشار اللغة العربية واللسان العربى من ناحية أخرى . وتحت تأثير هذين العاملين اصطبغت الحضارة المصرية بصبغة جديدة ، مع احتفاظ الشخصية المصرية بملامحها الاساسية التى ميزتها عبر عصور التاريخ .

ومن هنا تبرز أهمية - وصعوبة - وضع موسوعة تاريخية حضارية تعبر عن أوضاع مصر فى الفترة الممتدة من الفتح العربى الاسلامى فى القرن الأول الهجرى - السابع الميلاد ، وحتى الغزو العثمانى فى القرن العاشر الهجرى - السادس عشر للميلاد . ذلك أن المادة العلمية اللازمة لانجاز هذا العمل على وجه سليم لاتتصف بالغزارة والكثرة فحسب ، بل تتصف أيضا بالتنوع وربما التداخل والتشابك ما بين أسماء أعلام تباينت أسباب شهرتهم - منهم السلاطين والأمراء والقادة والعلماء والتجار والفنانون - وأسماء مدن وقرى ونواح وأحياء ودروب وحارات ، وأسماء مؤسسات دينية وتعليمية وتجارية ، نسب بعضها الى مؤسسيها ونسب البعض الآخر الى الأحياء التى أقيمت فيها أو بعض المعالم التى ارتبطت بها .. هذا عدا المصطلحات الفنية والمعمارية والزخرفية والآليات وغيرها ..

● قيمة الانجاز وتفرده

وقد تطلبت خطة العمل فى هذه الموسوعة البدء بجمع كل هذه الاسماء فى قوائم ، وتوزيعها على فروع التخصص : هذا مصطلح فى الطب أو فى علم الحديث ، وهذا مصطلح فى فن العمارة أو الرسم أو النحت وهذا اسم لفقيه كبير أو سلطان أو أمير ، وهذا عنوان لحمام أو سبيل أو مكتب لتعليم الايتام . وهذا رمز لموقعة حربية أو لون من الوان الطعام أو نوع من أنواع النسيج ...

وبعد ذلك كانت الخطوة التالية ، وهى توزيع هذه المادة العلمية على الاساتذة المتخصصين ، بحيث يكتب كل منهم فى حقل تخصصه العلمى الدقيق .

وبعد ذلك جاءت عملية الترتيب الابجدى للمادة العلمية ، لأن المفروض فى أية موسوعة أن تكون بمثابة قاموس يرجع اليه الباحث للوقوف فى سرعة وايجاز على تعريف علمى دقيق ، أو بيان محدد ، أو حقيقة تاريخية أو حضارية ترتبط بالاطار العام للموسوعة .

وباكتمال تنظيم المادة العلمية وتنسيقها ومراجعتها ، أمكن لهذا السفر فى الموسوعة المصرية - وهو السفر الخاص بتاريخ مصر وحضارتها فى العصر الاسلامى - أن يدخل مرحلة الطباعة ، التى تمت والحمد لله على درجة من الاتقان والدقة وجمال الاخراج ، تستحق أن نهنىء عليها الهيئة العامة للاستعلامات .

والواقع أن كل خطوة من الخطوات السابقة تطلبت من الجهد والوقت الشىء الكثير . ولكن ايمان القائمين على هذا العمل بخطورة المهمة التى ينهضون بها ، وإصرارهم على أن يقدموا لمصر وتاريخ مصر وحضارة مصر وأهل مصر ، إنجازا يتفق وما لهذه الأركان من مكانة فى قلوبهم ، جعلهم يتفانون فى العمل ، حتى تمخضت جهودهم بعد بضع سنين من الجهد المتصل عن هذا السفر الضخم الذى يعبر تعبيرا أمينا عن تاريخ مصر وحضارتها منذ الفتح العربى الاسلامى حتى الغزو العثمانى ، أى على مدى يقارب تسعة قرون .

واذا نحن ذكرنا القائمين على هذا العمل ، فلابد - إحقاقا للحق - من الاشادة بالجهد الكبير البناء الذى بذله الدكتور ممدوح البلتاجى رئيس الهيئة العامة للاستعلامات . وسنظل نذكر له الاجتماعات التى كان يعقدها لنا فى مكتبه وسط مدينة القاهرة ليتابع بنفسه سير العمل فى الموسوعة ، ويقف على ماقد يكون هناك من صعوبات أو عقبات ليذللها فى الحال بنفسه ، وذلك إيمانا منه - كما كان يريد دائما - بأن هذه الموسوعة تعبر عن صورة لوجه مصر الحضارى المشرق .

وبصدور هذا الجزء الخاص بتاريخ مصر وحضارتها فى العصر الاسلامى أرى أنه من حق زملائى الذين اسهموا فى تحرير مادته العلمية أن أوجه لهم الشكر لاستجابتهم لدعوتنا رغم أعبائهم التى نعرفها تمام المعرفة ، ولتحملهم فى صبر لرجائنا الذى اعترف أنه بلغ أحيانا درجة الالحاح والمتابعة .

كذلك لابد من توجيه الشكر الى ذلك الطاقم الكبير من الجند المجهولين - وهم موظفو إدارة الموسوعة التى احتلت جزءا

من مبنى هيئة الاستعلامات بمدينة الاعلام خلف مسرح البالون بالقاهرة وهو المبنى الذى اعتدت أن اتردد عليه سنوات لانجاز مهام تتعلق بهذا الجزء من أجزاء الموسوعة . وفى كل مرة أرى هذا الطاقم من العاملين يواصلون عملهم فى صمت ومثابرة ودقة وأمانة . وأخص بالذكر الدكتورة زينب عبد العزيز مصطفى ، والاستاذة ليلى أحمد عدس ، لما بذلتاه من جهد ضخم يستحق التقدير فى كل مرحلة من المراحل التى مر بها هذا الجزء من الموسوعة المصرية . هذا بالاضافة الى أعضاء سكرتارية التحرير الذين وردت أسماؤهم فى صدر المجلد ، والاساتذة المتخصصين الذين اشرفوا على أختيار وإعداد اللوحات المعبرة التى تحتل الصفحات الأخيرة من هذا السفر ، وكذلك الاستاذة التى قامت بـاعداد الفهارس والكشافات ، وكلها مهام صعبة تحتاج الى كثير من الخبرة والجهد والذوق والمعرفة .

وبعد فإن العمل كبير ، والصورة مشرقة ، والانجاز ضخم ، واذا صادف أحدهم مايظنه مجالا النقد ، فليذكر أن الكمال لله وحده ، وأن صعوبة المهمة وتشابك فروعها ، وتداخل جزئياتها ، ربما تسببت فيما يظنه موضعا النقد .

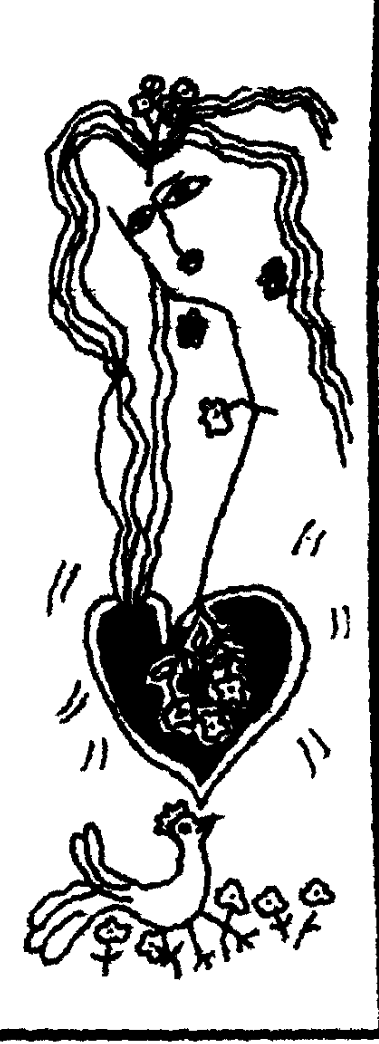
لقد قدمت الهيئة العامة للاستعلامات لتاريخ مصر والاسلام والعروبة شيئا كبيرا يستحق التقدير ، ولمثل هذا فليعمل العاملون .

في حلقة من التاريخ قامت منشآت حضارية ضخمة



صباحيني يا نجوم

شعر:
د. أنس داود



خطوها
ما أبصر الآن هنا ..
أم طيفها
يتراءى في تباريح الهموم
عندما يدنو بها السحر ،
يرفُّ الطير .. تفتَّر الغيوم
عن سناها ..
وصباها ألق الفجر العميم
ثغرها البسام صحو ، وأغان ، وكروم
يلتقى الجرمان في عاصفة البرق ،
يغادينا جناح الشوق ،
مشبوبا بلون العشق ،
تواقا إلى وهم العناق
تفر من البيدر بالنور ،
وبالعطر الإلهى المراق
لحظة خاطفة البوح ..
اذا الأضواء تخبو ،
وخيول الحلم تكبو ،
واذا البدر الذى كان
على عرش النجوم الزهر .. يزهو
بات .. مشدود الوثاق
ما الذى أنذر بالبين الرجيم
ما الذى جذر فى اعماقنا
سُودَ التخُوم



هل هو الحزن الذى غلغل فى داخلنا
منذ عصور
هل هو القهر الذى يعصف بالطير الجسور
ما الذى ياطفلتى
يسقط الحلم المجنح
صارحينى يانجوم
صمتك الواجم .. دمع وكلوم
وجنون ليس يشرح
ليتنى أملك كشف السر
أعدو فى طريق الظل
أدرى بطباع الخيل فى أعماقنا
أيان تجمح
دفء كفيك خداع ؟
ظمأ الروح بعينيك خداع ؟ ..
رعشة النشوة فى الثغر الربيعى ..
بل الثغر الحياة
دلنى ياأيها الطير المسافر
أيها الريح المغامر
أيها النجم الرعوم
ما الذى تحكى الغيوم
مرة ـ ياطفلتى ـ أو مات لى ..
آه
هل هو الحب الحياة
أم هو الحب الهموم



الرجل الرمادى

بقلم : أحمد الشيخ
ـشة الفنان : محمد أبوطالب

حط رجل رمادي الشعر معفر السحنة والثياب ثقله فوق المقعد المسنود على جدار واجهة المقهى القديم ، وبين قدميه انحطت حقيبة ملابسه لتبوح بالعسر ومشقة السفر ، كانت على سحنة الرجل تقطيبة شاردة وهو يتأمل حركة الناس فى الميدان مشغولا على مايبدو بتلك البنايات التى تبدلت ، كان من الواضح ان المعالم الثابتة فى ذاكرته قد زالت وتوارت الى حد مذهل ، لعلها تلونت فى غفلة منه ومنهم بجديد لم يحسب حسابه ، حتى مشاعر الارتياح التى حسب انه سوف يجدها لم تظهر بوادرها ونظرات الالفة بينه وبين الناس لم تحدث ، كأنه كائن اخر غيره حط فى المدينة من كوكب اخر بعيد ، ولم يكن هناك غير ذاكرته التى تتشبث بكل مايؤكد انه ولد وتربى فى منعطفات هذه المدينة ، وانه سعى فى طرقاتها ودروبها صبيا وشابا ، ولابد انه الان يرى بتلك النظرة الخاطفة السرحانة وجوه اصدقاء قدامى واقارب تجرى فى عروقهم قطرات من نفس

الرجل الرمادى

الدم ، ولقد ظن قبل المجيء انهم سوف يخطفونه فى احضانهم قبل ان يتعرف عليهم مثلما كان يحدث فى الزمن القديم .

اسبل عينيه وجرب ان يتأكد من صمود ذاكرته وقدرتها على رسم معالم الميدان كما كان فى الزمن الغائب ، غامت فى الصورة المرسومة اجزاء وتنازعت لافتات الدكاكين التى غيرت واجهاتها عدة مرات ، فتح عينيه ودقق فى وجوه العابرين ليتعرف على واحد منهم لكنه لم يفلح ، ظل ينظر بتركيز اكثر الى الوجوه المتعجلة وتساءل بينه وبين نفسه ان كان الناس هنا قد اصابهم نفس الداء ايضا مثل الخلق هناك ، هل ركبتهم نفس الهموم وتباعدوا فى الزحام ؟ ورد على نفسه بنفسه بصوت خافت وحزين :

ـ كنت اعرف اسماء من يعبرون الميدان فى معظم الاحوال كان يكابد خيبة الرجاء فى مدينة سعى اليها ليصالحها : فانكرته ولوت بوزها وتدثرت برماد عاصفة طارئة جففت فى شرايين ناسها الدم وشاخت ملامحهم قبل الاوان ، وتذكر انه لم ينقطع عن زيارتها لاكثر من عامين وعاد ليراها وقد ركبها وكل ناسها الجن والعفاريت ، فاجأه الساقى بوقفته والسؤال عن مطلبه فافاق تصف افاقة وتحير مرتبكا ، لكن الساقى اسعفه واقترح :

ـ مشروب مثلج يطرد الشرود يا استاذ ؟

اومأ موافقا ، وربما لانه اكتشف بالفعل انه فى حاجة ملحة الى مشروب بارد يطفىء الاشواق ويرطب الجوف العطشان لعله فى تلك اللحظة كان يلوم نفسه لانه جاء الى مدينته القديمة التى اصبحت لاتخصه ، قبل المجيء كان يلوم نفسه على التكاسل والارجاء ، كان مصلوبا بين نارين الرغبة فى التباعد والاقتراب من الولد ، جرحه - الموروث التى تجسد بشرا سويا ، والذى بحسابات كل العقول لاذنب له فى التواجد بتلك الكيفية فى سكة عمره الذى ما استراح فيه يوما ، هو اخ لأب فشل فى اقناعه ولو مرة واحدة بفكرة ، وكان دائما ينظر اليه باستخفاف الاب القادر المالك الحر فى ان يعيش بحسب هواه حتى فى سن العجز .

ـ اى شوق للخلفة يارجل وانت فى هذه السن ؟

ـ السنة الناس مناشير تنهش سيرتك وانت فى الخامسة والسبعين .

احفادك فى عمرها يارجل .

لكن الرجل لاذ بصمت مكابر ، وعلى عادته لم يعلق باكثر من نظرة استنياء ، وربما لو زود هو الجرعة لاهانة الرجل ووبخه وقالها على

عادته عندما لاتعجبه الكلمات :

ـ الرد فيك خسارة .

لعله خاف ايامها من دخول معركة خاسرة اخرى فكاف عن المحاولة وهرب بالسفر الى تلك المدينة الكبيرة التى يعيش فيها بغير اختياره ، كان فى حقيقة الامر يفر من رؤية الطقوس التى دعاه الرجل ليشهدها ، وكانوا هم هناك ينظرون وينتظرون بتشف واستهزاء كيف ينفذ الرجل العجوز غرضه ، ويحقق الفكرة التى كبرت فى دماغه وشرع فى التجهيز لتنفيذها وكان هو يعرف انه عندما يركب راسه بارادته الصلبة التى لاتلين فانه لايعرف التراجع او يفكر فيه ، عنادا او رغبة اوتاكيدا لنفسه بانه بالفعل مالك لوعيه ، وانه لن يتزحزح خطوة مهما كانت الاعتراضات عن حقه فى تقرير امر نفسه بنفسه .

★ ★ ★

حدثوه مرارا فى زياراتهم الخاطفة عن زواج الرجل الكبير من بنت نواعم ، كان يتسمع ويهز راسه ولا يجرؤ على التعليق بكلمة وكان الامر لايعنيه رغم ادراكه وادراكهم انه يعنيه ربما كان يتشكك فى انهم ياتون اليه خصيصا لتحريضه او استفزازه ليقول كلاما فى حق الرجل الكبير ، ربما يسبه او يلعنه او يشكك فى قواه العقلية فيستديرون على اعقابهم ويرددون الوشايات عن الابن الجاحد الذى اخطأ فى حق ابيه ، طمعا اوجبنا اورهبة من مواجهته ، كانوا يثرثرون :

ـ البنت صغيرة كما تعرف وسيرتها على كل لسان .

ـ ابوك رغم كبر السن



الرجل الرمادى

بصحته وقادر على الخلفة .

– لو انجب منها فسيظل المولود معلقا فى رقبتك ليوم الدين .

– نفرض أنه سوف يعجز عن الانجاب .

– لاتستبعد من بنت نواعم اى شىء والشرع هو الشرع .

– سكوتك لا يفيد .

وعندما تكلم سألهم عن كيفية الخروج من المأزق وقد وقعت الفأس فى الرأس ، تبادلوا نظرات السخرية الممزوجة بالشماتة وهزوا الاكتاف ، ساعتها سأل نفسه عن جدوى التعبير عن سخطه بالشكاية ، وربما تأكد لديه أنه ومنذ الان وحيد فى بؤرة الحدث ونتائجه ، وانه ليس هناك امكانية للخروج او الفرار لم يكن هناك امامه غير الانتظار .

بعد موت الرجل بساعة أعلنت بنت نواعم انها حامل فى شهرها الثانى ، وفى مندرة العزاء تسابقوا فى التشكيك فى دعواها وهو ساكت سكوت فريسة فى قبضة فخ من صلب لايرحم ، وعندما حدث امرأته فى الامر قالت لن فى الامر لعبة مدبرة ، وفسر هو الامر على انه مجرد حسابات محسوبة او غيرة نسائية من بنت نواعم التى تفوقها جمالا وشبابا وجرأة ، لكنه مال الى تصديق ماقالت به بعد سبعة اشهر من تلك الليلة اذ جاءته الاخبار بأن بنت نواعم وضعت



بالفعل طفلا ، وانها هددت باللجوء الى المحاكم ضده مالم يتنازل عن ميراثه للطفل مقابل اعباء التربية وبحساباته كان التنازل اهون من دخول المحاكم واحكام النفقة التى تخصم من المرتب بحسب الشرع والقانون اصبح الميراث فى حوزتها باختياره ، وما تبقى له من الاب غير طفل رآه ملفوفا ومحمولا على كتفها مرة ، وكم كان يرغب على نحو غامض فى رؤيته ، مجرد رؤيته او تحسس بدنه لكى يحكم بحسه الخالص ان كان بالفعل من نفس السلالة او انه كما يشاع ابن حرام طالع من حيث لا يعرفون ليغتصب حقوقه فى الزمن الضائع .

حط الساقى زجاجة المياه الغازية الباردة امامه فاعاده الى المقهى والناس والصخب المباغت ، كان سطح الزجاجة مغطى بذرات المياه الدقيقة التى تكثفت بفعل الرطوبة وبرودة السطح لعله تذكر عطشه الشديد وهو يتحسس سطحها باطراف انامله فى لهفة المشتاق الى مجرد الاطمئنان الى جرعة باردة فى حوزته ، لكنه رآه مائلا امامه بوجهه الرمادى وجلبابه الرمادى وعباءته وعلى رأسه الطربوش ، كان الرجل الرمادى ينظر اليه بعينيه الرماديتين ، وهو ينكمش داخل نفسه وينكمش ، مذهولا ومرعوبا ، ومكتوم الانفاس من الهول الماثل امامه ، ليس فقط لانه نفس الاب الذى مات منذ سنوات وقد عاد الان ووقف قبالته ، وانما ايضا لانه عاد على نحو مغاير لصورته فى سنواته الاخيرة ، كان الرجل الرمادى قد استعاد شبابه القديم وحيويته القديمة وشاربه الهتلرى وقسوة تقاطيعه القادرة ، ازاح الاب بيده كف الابن المغرور عن الزجاجة واخذها احتواها بين انامله الغليظة ثم رفعها ناحية فمه وابتلعها فى جرعة واحدة تماما مثلما كان يفعل فى الزمن القديم القديم ، وبدا له وهو يضع الزجاجة الفارغة امامه انه يلومه ويوبخه ويتوعده بالعقاب الشديد عن خطأ لابد انه اقترفه وهو غافل عن نفسه ، كانت اصابع يده المفرودة تلتف حول الزجاجة الفارغة ، وربما كانت ترتجف ارتجافة محسوسة من رعب رؤية الاب الذى يبتسم باستهانة نفس الابتسامة القديمة التى ترف على طرف شفتيه من زحمة الميدان ، وكان هو يتابعه بنظرة مشدوهة وهو يتباعد ويغطس فى الطرف الاخر من الميدان ولا يظهر منه غير طربوشه القديم بينما تتداخل العباءة الرمادية فى دوامات التراب المتناثر التى تعلو وتهبط على رءوس الخلق ، وكان حلقه اكثر جفافا من كل الاوقات السابقة ويده القابضة على الزجاجة الفارغة باستماتة وعجز تستشعر سخونة طارئة لها لسعة الجمر .

اسبانيا وفرنسا

والعالم العربى

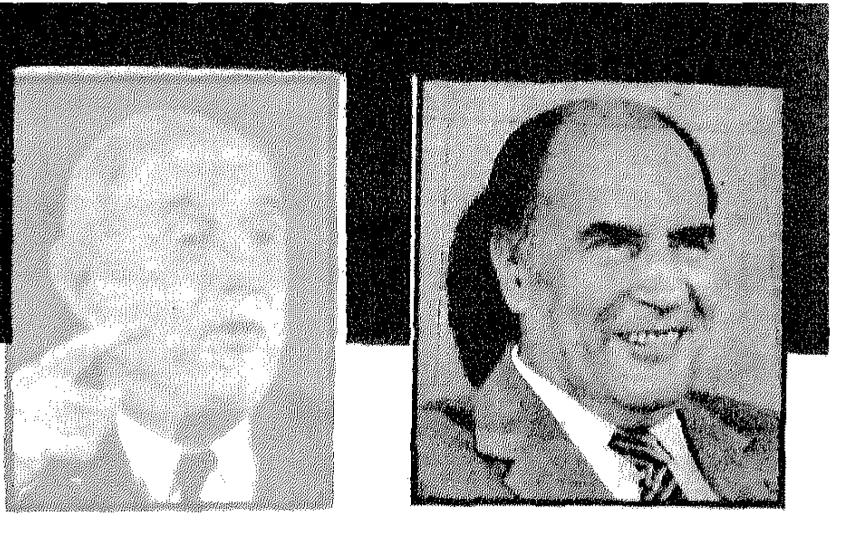
بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

●● تصدر أوروبا كلها في تعاملها مع العالم العربي عن معرفة واعية وعميقة به ، موقعا وتاريخا ونفسية واقتصادا ، ما الذى يرضى اهله ويهدهد من عزيمتهم فلا يثورون ، وما الذى اذا اشهر فى وجوههم خافوا وذعروا ، وماذا يؤدى الى روح الفرقة والمنافسة والبغضاء بين شعوبه ، فتعزف عليه اعلاما ودرسا ، وتعمق وجوده ، وتؤكد خصائصه .

ومن هنا كان اتجاه الدرس الثقافى العربى فى اوروبا طوال فترة المد الاستعمارى المباشر متجها الى التراث بجوانبه العديدة ، وبرزت كل دولة فى تاريخ المنطقة التى تستعمرها : الفرنسيون فى التاريخ الاموى المرتبط بسورية ، وتاريخ شمال افريقيا ، واهتم الانجليز بمصر وفلسطين والسودان وجنوب شبه الجزيرة ، وتعمق الهولنديون فى دراسة المذهب الشافعى لان اندونيسيا تحتذيه فى حياتها الفقهية .

ووقف الاسبان بجهدهم عند التاريخ الاندلسى بوصفه جزءا من تراثهم عند المستنيرين منهم ، وللوقوف على الجوانب السلبية فيه عند المتعصبين دينيا ، وكانت لهم فى كلتا الحالتين جهود عظيمة فى القاء الضوء على جوانبه المختلفة ، فهم على اى حال احفاد اولئك الاندلسيين العظام الذين ابدعوا الحضارة الاسلامية الراقية التى ازدهرت فى بلادهم قرونا طويلة ، حين كانت بقية اوروبا تسبح فى بحر من الظلام والظلمات .

غير ان الاستعمار الاوروبى الحديث ، اخذ بعد الحرب العالمية الثانية وجهة جديدة بانحسار الاحتلال العسكرى المباشر ، وتحرر الشعوب العربية وغيرها ، ويقظتها ونضالها من اجل استقلالها ، فلم يعد يهتم بالتواجد



احمد حسن الزيات　　ديجول　　ميتران

العسكرى بقدر ما اصبح يهتم بثروات هذه الشعوب والمواد الخام فيها، وكيف يتحايل عليها وياخذ بارخص الاسعار، وان يبقى على اهلها ضعفاء ومتخلفين، بالحيلة والذكاء، واثارة روح الفرقة بين شعوبها، عرقية ودينية ومذهبية، ومن هنا اكتسى اهتمامه بالتاريخ العربى وجهة جديدة، فلم يعد يعنى بالماضى وحده، فقد استوعبه تماما، وانما ركز جهده على الحاضر واصوله القريبة والمباشرة.

وكانت الولايات المتحدة، وتمثل الوجه القبيح البشع للاستعمار الجديد رائدة هذا الاتجاه، فلخذت اقسام اللغات العربية فى جامعاتها المختلفة تدرس اللهجات العامية العربية والاحزاب السياسية والصحافة اليومية والاسبوعية واتجاهات الراى العلم، والحركات الدينية والطائفية.

ومن بعدها جاءت اوروبا.

وتجيء اسبانيا مثلا واضحا لهذا التحول، فحتى عام ١٩٥٠ لم تكن جامعاتها تعنى بغير التاريخ الاندلسى، ولا ترى للعرب حاضرا تهتم به، ولم تكن "مجلة الاندلس" والتى تصدر عن مدرسة الدراسات العربية تعير بالا لغير هذا التاريخ، ولكن بعد هذا التاريخ انشات وزارة الخارجية الاسبانية "المعهد الاسبانى العربى" ليعنى بالحاضر وحده، وتخصص قسم اللغة العربية فى الجامعة المستقلة، بتوجيه مستشرق عاش فى مصر زمنا، وهو بدرو مرتينيث، بالعالم العربى فى حاضره: تاريخا وادبا.

وعندما راى المستشرق الاسبانى الكبير غرسية غومث، وكان صاحب مجلة الاندلس ورئيس تحريرها ان السن تقدمت به، وان الذين عهد اليهم بامرها من الشباب لم يكونوا فى مستوى اسلافهم فعز عليه ان ينحدر مستواها، وفعل بها ما فعله احمد حسن الزيات بمجلة "الرسالة" من قبل فى مصر، فلوقف صدورها.

فاصدر الشبان المستشرقون مجلة "اوراق" عن طريق "المعهد الاسبانى"

العربى للثقافة" لتواصل الدور الذى قامت به مجلة الاندلس من قبل .

غير ان اشياء كثيرة تغيرت فى اسبانيا بعد موت فرانكو عام ١٩٧٣ : نظام الحكم ، وايقاع الحياة ، والديمقراطية الواسعة التى شملت كل مؤسسات الدولة ، وبدء الاندماج فى اوروبا ، وهو تطور ايجابى ، وان شابته بعض السلبيات ، شان كل حى يتحرك ويتقدم فى الحياة .

خلال حركة التقدم هذه تغيرت مهمة "المعهد الاسبانى العربى للثقافة" . وتغير معها اسمه ايضا فاصبح "معهد التعاون مع العالم العربى" وذلك يعنى ان التعاون يتجاوز الثقافة والمعنويات الى الماديات ايضا ، ويتخذ من الفهم والمعرفة اداة لتعميق التعاون وتحقيق المصالح المشتركة بين الجانبين ، والقاء الضوء على القضايا المتشابكة او التى تعترض سبل التفاهم والتعاون بينهما .

وتعبيرا عن هذا الاتجاه صدرت مجلة "اوراق" ، ابتداء من عددها العاشر ، فى صورة جديدة ، لتوائم التطور ، وتخدم هذا الاتجاه ، فجاءت ابحاث هذا العدد عن "العالم العربى المعاصر وصلته باوروبا" فتضمنت دراسات جادة وهامة عن :

- اوربا والعالم العربى وسياستهما فى البحر الابيض المتوسط .
- السياسة الاوربية نحو البحر الابيض المتوسط
- الاستراتيجية العربية فى البحر المتوسط .
- البحر الابيض المتوسط فى النطاق العالمى .
- السياسات الاقتصادية فى البحر الابيض .

وتحت كل عنوان من هذه العناوين دراسات متعددة ، كتبها متخصصون من جنسيات مختلفة : اسبانية وفرنسية وايطالية ، وعربية ، وبلغات مختلفة ايضا : الفرنسية والاسبانية والايطالية

يهمنا الان من هذه الدراسة اثنتان ، احداهما عن "سياسة اسبانيا نحو العرب" والثانية عن "سياسة فرنسا"

● اسبانيا والعرب

كتب هذه الدراسة فرناندو موران وزير خارجية اسبانيا الاسبق ، وفيها يقرر ان سياسة اسبانيا العربية فى بدء هذا القرن كانت تحكمها حرب اسبانيا الاستعمارية مع المغرب والتوسع فى

بومبيدو



افريقيا ، وهى دعوة تزعمها العسكريون والملكيون وجمعية افريقيا ، منذ عام ١٨٨٠ ، واستخدموا هذا تعويضا نفسيا عن خسائر اسبانيا الاستعمارية فى امريكا اللاتينية ، وكان الصراع مع المغرب يحدد نصرة اسبانيا العربية ، ولم تكن هناك نظرة كلية الى هذه العلاقة على امتداد زمن طويل ، ربما الى بداية الحرب الاهلية الاسبانية ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ ، وفيها لم يكن احد فى اسبانيا يشك فى شرعية الاستعمار الفرنسى والبريطانى للبلاد العربية والبلاد الاخرى يلتقى فى ذلك المحافظون واليساريون .

وفى عهد الجنرال فرانكو اصبحت سياسة اسبانيا نحو العرب ذات وظيفة تعويضية ، فلكى تواجه اسبانيا الحصار والمقاطعة الاوروبية التى واجهتها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رات ان تقوى علاقاتها بالعالم العربى ، وكان الامير عبدالله امير شرق الاردن اذ ذاك اول رئيس دولة يزور الجنرال فرانكو . وقد استمرت هذه العلاقة القوية حتى بعد ان تمزق الحصار لتفيد اسبانيا من دعم الدول العربية واصواتها فى دخول هيئة الامم .

وقد اثر جلاء البريطانيين عن قواعدهم شرقى السويس ، وحرب فرنسا الاستعمارية فى الجزائر ، فى السياسة الاسبانية ، فى المجال الخطابى على الاقل ، وجعلتها مقبولة على نحو اكبر فى العالم . فلم يكن لدى اسبانيا مستعمرات عربية ، خلال شمال المغرب وبعض الجيوب فى الجنوب منه ـ تثير العالم العربى ـ وكان موقف فرانكو من استقلال المغرب غير جلى تماما ، كان يؤيده ، ولكنه لم يتخذ خطورة حاسمة ومبكرة بازائه .

بعد موت فرانكو تطورت اسبانيا سريعا ، واصبحت كل يوم اكثر اندماجا فى اوروبا ، ورغم ان سياسة فرانكو العربية لاتزال ذات اثر فى الاحداث التى تلته ، ولكن حركة الاندماج فى اوروبا ، جعلت اسبانيا محكومة بحركة الجماعة الاوروبية وتوجهها اكثر مما هى مستجيبة لسياسة مستقلة تنبع من مصالحها الخاصة المستقلة .

فرنسا والعالم العربى

اما الدراسة الخاصة بفرنسا والعالم العربى فقد كتبها بول بالتا مدير مركز دراسات الشرق المعاصر فى جامعة السوربون الجديدة واحد كتاب جريدة ليموند المرموقين .

يرى بول بالتا ان الذى وضع اسس سياسة فرنسا المعاصرة نحو العالم العربى هو الجنرال ديجول وان ميتران دفع بها خطوات الى الامام .

لقد حاول ديجول ان يقيم علاقات فرنسا مع العالم العربى فى ضوء حقائق علم الجغرافيا السياسية ، ومصالح الدولة ، فاخذ فى الحسبان

الاهمية الاستراتيجية لشعوب المغرب ومصر لانها تحتل الجانب الغربي من البحر الابيض . وهي منطقة هامة جدا لامن فرنسا ، الى جانب ان العالم العربي يتضمن كميات هائلة من المواد الاولية ، كالنفط والاورانيوم والفوسفات وغيرها ، وكان يضع في تصوره دائما ما يمكن ان يسببه لفرنسا من اذى اسطول معاد يتحرك بسهولة في موانيء البحر الابيض الغربية بين الاسكندرية وطنجة .

وكان يحكم سياسته ، وسياسة خلفه من بعده ازاء العالم العربي العوامل الاتية :

● المصالح الاقتصادية

كانت فرنسا حتى عام ١٩٥٨ قوة زراعية فحسب ، ولكن ديجول خلق منها قوة صناعية ايضا ، ذلك ان الصناعيين قبل ديجول ، خلال العصر الاستعماري ، تعودوا أن يصدروا مصنوعاتهم الى المستعمرات الفرنسية ، وكانت وقفا عليهم ، فادى ذلك الى عدم اهتمامهم بجودة الانتاج ورقيه ، فغير ديجول هذه النظرة ، وبانتهاء حرب الجزائر دخلت الصناعة الفرنسية - بما فيها الحربية - العالم العربي ، حيث يوجد البترول اللازم للصناعة ايضا ، ومن هنا لم يتردد ديجول في ادانة الحرب الاسرائيلية عام ١٩٦٧ ، وعمل على ان تصبح باريس مكانا متميزا لرأس المال العربي ، واصبحت فرنسا ذات مكانة متميزة بين الشعوب العربية ، ولم يكن يسبقها غير الاتحاد السوفييتي للحاجة اليه ، وعندما قطع العالم العربي علاقاته مع الولايات المتحدة وانجلترا والمانيا لضلوعها مع الصهيونية . ابقى على علاقته مع فرنسا ، وفيما بين علمي ١٩٦٧ و ١٩٧٠ انتقلت فرنسا في تجارتها مع العراق من المرتبة ٢٣ الى المرتبة الثالثة ، وفي الوقت نفسه مضى ديجول يعمق علاقات فرنسا في مناطق اخرى من العالم العربي كانت تخضع أصلا لنفوذ انجلترا والولايات المتحدة مثل العربية السعودية ودول الخليج .


ابليان


ديستان

● المصالح الثقافية

وهي مصالح توليها فرنسا على الدوام اهتماما كبيرا ، واذا كانت بلاد المغرب قد اخذت تعود الى العربية تدريجيا ، متخلية عن اللغة الفرنسية ، لكنها ظلت على صلة قوية بها ،

واصبحت ومعها لبنان ومصر جسرا يصل بين الثقافتين العربية والفرنسية ، وكلها تستخدم الفرنسية في المؤتمرات الافريقية العربية ، وهي ايضا سوق رائجة وهامة لتسويق الكتاب الفرنسى والصحف والمجلات الفرنسية .

ولكن الجانب الانسانى لم يكن غائبا عن ديجول فقد آن الاوان لتغيير النظرة الفرنسية الى الشعوب العربية ، حيث توجد على الجانب الاخر من البحر الابيض ، انها بلاد في طور النمو ، ولكن عندها حضارة وثقافة وانسانية نفتقدها في مجتمعنا الصناعى ، ويوما ما ، من المحتمل اننا سنكون سعداء جدا ، لاننا وجدناها عندهم ، ونحن وهم ، كل بايقاعه ، نتقدم بذكائنا وامكاناتنا نحو حضارتنا الصناعية ولكن اذا اردنا ان نلقى نظرة على البحر الابيض مهد الحضارات كلها ، وان نقيم حضارة صناعية ، تتجاوز النموذج الامريكى ، وفيها يصبح الانسان غاية لا وسيلة . ان ثقافتنا الفرنسية يجب ان تنفتح واسعة عريضة امام ثقافة الاخرين .

● مشكلة فلسطين

من الاهمية بمكان ان نحدد موقف ديجول من اسرائيل والمشكلة الفلسطينية ، وقد اتهم فيها بانه صدر عن اهتمامات اقتصادية خالصة .

علم ١٩٦٧ عشية حرب الايام الستة حاول ان يقنع اسرائيل بان تكف عن اظهار عداواتها للعرب ، قال ذلك صراحة لابا ايبان وزير خارجية اسرائيل فى تلك الايام حسنا ياسيدى ، سوف تربحون هذه الحرب ، لانكم متفوقون ، ولكن لذلك نتائج ثلاث : سوف يتمكن الاتحاد السوفييتى من الشرق الاوسط اكثر ، وسوف يتعرض تموين الغرب بالنفط لمخاطر ، واخيرا فان مشكلة اللاجئين سوف تتطور وتاخذ بعدا عالميا .

وقد كان الن بوشيه رئيس مجلس الشيوخ لا يخفى تعاطفه مع اسرائيل ، ويرغب فى تحويل السياسة التى اختطها ديجول لصالحها ، ولكن حقائق الواقع جعلته يعدل عن خطته هذه .

وعندما تولى جورج بومبيدو رياسة الجمهورية عام ١٩٦٩ حاول ان يوثق علاقات فرنسا باسرائيل ، ولكن رد الفعل الاسرائيلى ازاء صفقة طائرات الميراج لليبيا فى ديسمبر ١٩٦٩ ، والمظاهرات المعادية التى قابله بها الصهيونيون عند زيارته الولايات المتحدة عام ١٩٧٠ جعلته يتمهل فى هذه المحاولة ، الى جانب الصدمة النفطية الاولى التى صحبت وتلت حرب ١٩٧٣ ، والموقف الهلم الذى وقفته الشعوب العربية المنتجة للبترول ، ومن جانب فان فرنسا التى واصلت تقدمها الصناعى اخذت تشعر بقوة دور العمالة العربية فى هذا المجال ، وكانت هذه العوامل وراء اتجاه بومبيدو الى انعاش الدراسات العربية فى فرنسا وتقويتها .

أسبانيا وفرنسا

وقد رأى العرب وانصار ديجول فى جيسكار ديستان الذى خلف بومبيدو عام ١٩٧٤ سياسيا مواليا لامريكا واسرائيل ، ولكن الرئيس الجديد سرعان ما كذب هذا الانطباع ، وسار فى المجال الثقافى على خطط سلفه ، وراس انشاء "معهد العالم العربى" وهو منظمة فريدة فى نوعها ، فى كل اوروبا ، وافتتحها ميتران عام ١٩٨٧ .

وفى المجال السياسى وسع ديستان تعاون فرنسا مع الدول العربية المعتدلة ، والتى تتخذ من القضية الفلسطينية مواقف ثابتة ، وقد شجب اتفاقيات كامب ديفيد . وحاول مع رفاقه فى المجلس الاوروبى ان يصدر تصريح البندقية الشهير فى ١٣ يونيو ١٩٨٠ .

مع انتصار اليسار فى ١٩٨١ فان العلاقات الفرنسية العربية ، باستثناء حالات قليلة كانت طيبة اجمالا ، واحيانا كان العرب يستريبون بميتران ، وقد زار اسرائيل عدة مرات ، وشاب دول الخليج شىء من القلق حين اشترك فى وزارة بيير مورى بعض الشيوعيين . وبلغ بهم الحال انهم بداوا يسحبون ارصدتهم من البنوك الفرنسية ، وكانت العلامات البارزة فى العلاقات الاقتصادية بين البلاد العربية وفرنسا على النحو التالى :

● ارتفعت الواردات الفرنسية من البلاد العربية ، وبخاصة البترول ، الى ٩١,٥ مليار فرنك فرنسى عام ١٩٨٠ ، والصادرات الى ٤٨,٧ مليار .

لم يكن العجز فى عام ١٩٧٩ يتجاوز



الجنرال فرانكو   كلود سيشون

٢٥ مليار فرنك ، عوض فى جانب منه بايداع مبالغ هائلة من رءوس الاموال العربية فى فرنسا ، ولكنه بعد ذلك ارتفع الى ٣٠ مليارا ، وهو ما يعادل ربع الاحتياطى الفرنسى .

● اسهم بيع المواد الحربية الى البلاد العربية فى تعادل الميزان التجارى ، وبلغ ما بيع منها عام ١٩٧٩ مايساوى ٢٥ مليارا ارتفع فى العالم التالى الى ٣٥ ، اكثر من نصفها اشترته بلاد عربية .

● ظلت فرنسا العميل التجارى الاول فى شمال افريقيا ، استيرادا وتصديرا ، ويستورد المغرب كميات هائلة من الكتب الفرنسية ، والمدرسية من بينها بخاصة ، الى جانب الصحف والمجلات .

● يوجد فى فرنسا خمسة ملايين من المسلمين نصفهم من اصل مغربى .

● سياسة ميتران

لتحليل سياسة ميتران العربية من

والعالم العربى

المهم ان نسترجع مواقفه وموقف الحزب الاشتراكى لخطة انتخابه لنرى كيف تطورت افكاره .

فى لحظة الانتخاب كلاهما كان يعطى اهمية كبرى لقطاعات مختلفة فى الدولة : تجار السلاح ، النمو الاقتصادى ، العمال المهاجرون ، الصراع العربى الاسرائيلى ، حرب العراق وايران ، وينظرون الى هذه القضايا نظرة عامة ومثالية ، ولكن ما ان انتخب ميتران حتى اعطى الاسبقية لمصلحة الدولة ، قبل اى شىء وتبعه الحرب مع اختلاف يسير فى التفضيلات .

وقد بدا رئاسته بتطمين القادة العرب ، فارسل شقيقه الجنرال جاك ميتران الى العربية السعودية ، وكان رئيس الجمعية الوطنية للصناعات الجوية ، وارسل اخرين الى الخليج ، وعين كلود سيشون للعلاقات الخارجية ، وهما يتمتعان حتى اليوم بعلاقات طيبة مع العالم العربى .

وقد اوحى بعض المستشارين الى ميتران بان يحتفظ بزيارته الاولى للخارج لاسرائيل ، لترمز الى موقفه المتعاطف معها ، ولكنه اختار ان يزور الرياض فى ٢٦ سبتمبر ١٩٨١ ، مهتما فى المقام الاول بتقوية الروابط العربية الفرنسية ، وكان اول رئيس فرنسى يزور دمشق ، فى نفس الوقت الذى يوثق فيه علاقاته مع اسرائيل ، وبالتالى كان اول رئيس فرنسى يزور اسرائيل بعد غزو فلسطين والاستيلاء عليها ، ثم جاء الدور على الحسن الثانى ملك المغرب ، وحسين ملك الاردن ، ومبارك رئيس مصر ، وكانوا على صلة بالزعماء الاسرائيليين ، علانية او فى الخفاء .

وقد استغل العلاقات الطيبة بين سوريا والجزائر ، وبين هذه وليبيا ليحل كثيرا من المشكلات التى اعترضت علاقات فرنسا بليبيا بسبب مشكلة تشاد .

ومع ذلك لا يمكن القول بان سياسة ميتران فى العمق ، نحو فلسطين تختلف عن سياسة ديجول او بقية زعماء الجمهورية الخامسة .

انهم يطبقون القاعدة التى وضعها يوماً دزرائيلى رئيس وزراء انجلترا اليهودى : "ليس لانجلترا اصدقاء وليس لها اعداء ، وانما لها مصالح" .

متى نعى فى وطننا هذه الحقيقة .

هذا قليل جدا من كثير رائع وجاد وعميق ما تتضمنه المجلة ، وكل ما فيها يستحق العرض والترجمة ، متى يكون لدينا مثل هؤلاء المتخصصين ، ونقيم حياتنا فى جوانبها المختلفة على المعرفة والدرس ، فلا مكان للفهلوة فى عالمنا الحديث .

الحقيقة وراء هجرة
اسماعيل قدرى

شيخ الاسلام .. يحكم قصر الأحلام

بقلم: محمود قاسم

● هؤلاء الكتاب هم : سلمان رشدى ، وف . سى نايبول "الهند" ، ثم اسماعيل قدرى من البانيا ، وقد أكد كل الذين تابعوا هروب قدرى من البانيا الى فرنسا ان الأمر كان بالفعل مثيرا للدهشة ، فقد كانت للكاتب فى بلاده مكانة خاصة ، فهو المسافر الأول فى بلاده التى تقيد حرية السفر للمواطنين ، لدرجة ان جولاته فى بلدان العالم قد زادت عددا على جولات وزير الخارجية الالبانى ، لذا فقد كان سفير البانيا الأول ، فهو الكاتب المقروء بشكل مكثف الان فى العديد من العواصم العالمية .

لم يكن اسماعيل قدرى فى حاجة بالمرة الى ان يهرب من البانيا .. لذا فان السبب الأول ـ حسب رأينا ـ الذى دفعه للهجرة هو أنه أراد ان يحصد ما جاء على لسانه فى كتابه الأخير "قصر الأحلام" الذى هاجم فيه الاسلام بشكل سافر ، وبوقاحة بادية .. حتى وان حاول ان يسرد حكاياته فى اطار فنتازيا ، مثلما فعل سلمان رشدى فى اياته الشيطانية .

تجيء أهمية هذا الحدث ان الكتاب الثلاثة الذين راحوا يطعنون فى الاسلام قد استخدموا لغة القص من ناحية ، ووجهوا كتاباتهم للقاريء الغربى من ناحية ثانية ، وقد بدوا جميعا أشبه بالقروى الذى يضع قبعة فوق رأسه فيتصور انه "خواجه" ..

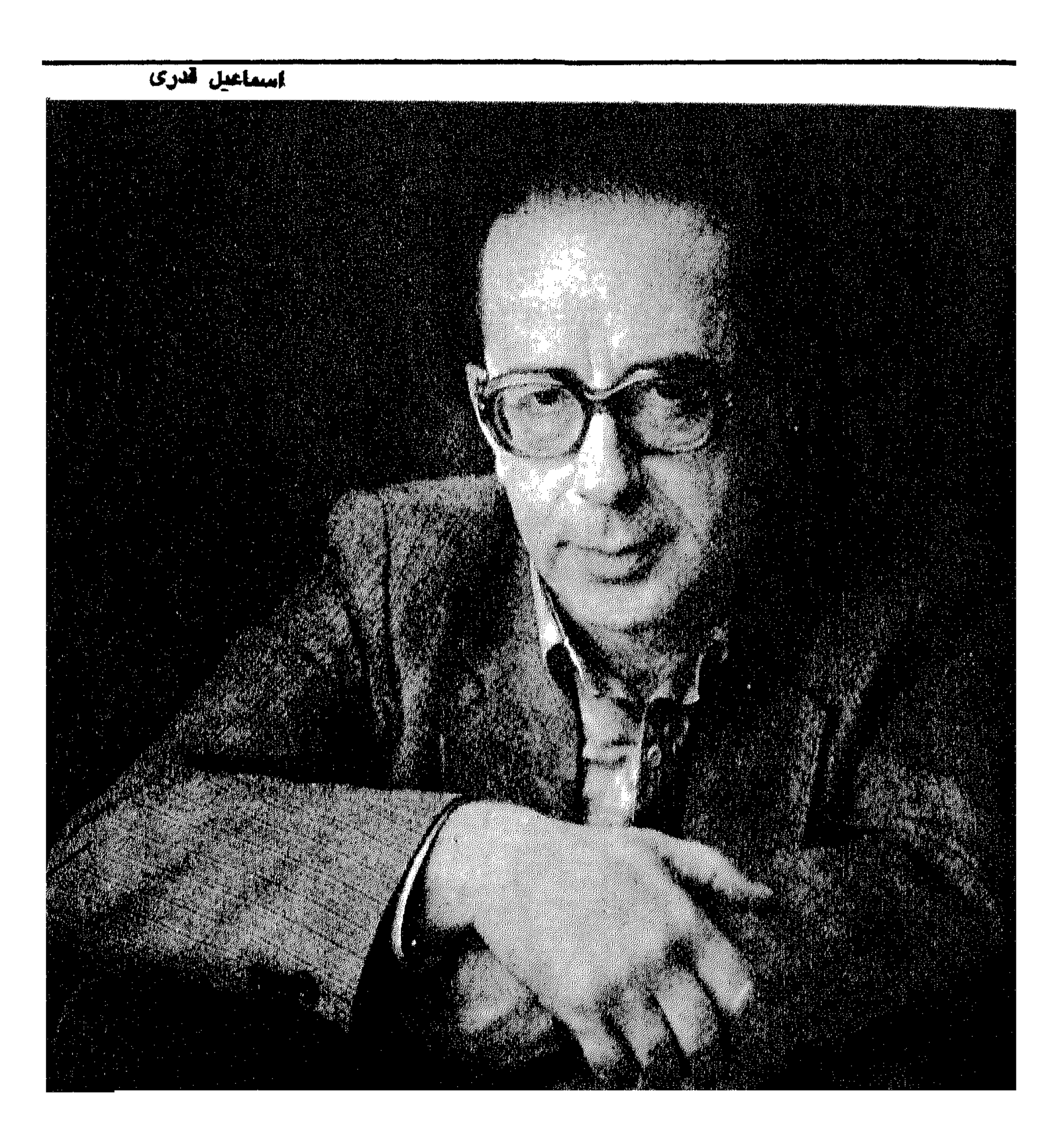
كما تجيء حساسية هذا الحدث فى ان الكتاب الثلاثة مبدعون متميزون بمعنى انهم لا يلجأون الى المباشرة ، ولا الى أساليب الدعاية المتعارف عليها ، مما يجذب اليهم القراء لمتابعة ابداعهم .

ويهمنا فى هذا المقال ان نركز على اسماعيل قدرى بصفة خاصة ، خاصة انه معروف الى حد ما فى عالمنا العربى ، وقد ترجمت له روايتان الأولى فى القاهرة عام ١٩٨٥ تحت عنوان

ترى هل جاء هروب الكاتب الألباني الشهير اسماعيل قدرى كحالة خاصة من اجل الانضمام الى مسلسل المؤلفين الذين هاجروا الى الغرب من اجل الهجوم على الاسلام بشكل يدعو للدهشة . ويبتعد عن كل اشكال المنطق ؟

لقد أصبح اسماعيل قدرى احد اضلاع مثلث لثلاثة من الكتاب المرشحين دوما للحصول على جائزة نوبل .. ويفخرون دوما انهم جاءوا من بلاد مسلمة ، أو كانت مسلمة ، هي الهند والبانيا ويكتبون للقارىء الغربي من أجل الهجوم على الاسلام .

اسماعيل قدرى





"العرس" والثانية فى لبنان تحت عنوان "من قتل دورنتين" .

واسماعيل قدرى يعلن دائما فى احاديثه انه لم يعد مسلما ، وذلك مثلما جاء على لسانه فى حديث نشرته جريدة لوموند فى ٢٣ مايو ١٩٨٦ حين قال : "اسمى اسماعيل ، ولكن ليس بى شىء من المسلمين" ، ويمكن ان تكون هذه العبارة مفتاحا للدخول اليه .

يقول اسماعيل قدرى ـ الذى يصر مترجموه العرب على خلع صفة اسمه العربية عنه فيسمونه كاداره ـ انه عندما ولد فى مدينة جروكاسترا عام ١٩٣٦ كان لالبانيا ملك يسمى "زج الأول" كان ملكا بلا صلاحيات ، عين فى عام ١٩٢٨ ، اى بعد انشاء دولة البانيا بستة عشر عاما ... فمن المعروف أن البانيا قد تأسست فى عام ١٩١٢ ، بعد انهيار الأمبراطورية العثمانية ، "كانت دولة بالغة الغرابة ، وأصبحت العاصمة دروس ، حيث يقيم كل سفراء أوربا ، ودت تركيا ان تستعيد البانيا ، كما وضعت كلا من ايطاليا والنمسا والمجر عينيها على البانيا ، وكذلك اليونان وفرنسا ، وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى ، رحل الجميع وتركونا فى قلب الفوضى" .

● عظام الجنرال .. الميت

اذن ، فقد كانت جذور الكاتب مسلمة ، وعندما جاءت النظم الشمولية الى البانيا حاول ان يخلع عنه هذه السمة ، كما سوف نرى ان أهميته قد جاءت بالنسبة للغرب على انه الكاتب الذى ينتقد هذه الشمولية فى عقر دارها ، لكن يهمنا الان ان نؤكد ان طفولة اسماعيل كانت أثناء سنوات الحرب ، فقد عاش سنوات الطفولة فى خضم الحرب العالمية الثانية ، فى البداية هاجمت اليونان البانيا ، ثم اندلعت المقاومة ضد الفاشية والبرجوازية والاقطاع ، مما دفع البانيا إلى ان تنغلق على نفسها حتى لا تصيبها ويلات الحرب ، ومن هذه الأحداث استلهم قدرى أحداث روايته الأولى "جنرال الجيش الميت" التى نشرها عام ١٩٦٠ ، أى وهو فى الرابعة والشعرين ، "فى سن العاشرة قرأت مسرحية "ماكيث" ، وكنت أحب قصص الاشباح ، وفى سن مبكرة نشرت بعض القصائد ، وانهيت دراستى فى مدينتى ، حيث كانت بها مدرسة شهيرة ، ربما أكثر شهرة من مثيلتها فى تيرانا ، وبعد ذلك التحقت بالجامعة ، ثم أرسلت الى معهد جوركى للأدب فى موسكو ..

"كانت موسكو مدينة ضخمة بشكل لم أعهده من قبل ، وهناك تعرفت على

الثقافة السوفيتية ، كنت هناك سعيد كشاب ، لكننى لم أكن مبتهجا ككاتب لأننى التقيت بالكثير من مدعى الأدب" .

فى روايته الأولى ، التى كتبها فى موسكو ، تذهب زوجة البانية الى ايطاليا من أجل ان تلملم عظام زوجها الضابط الذى اشترك فى الحرب العالمية الثانية ، وهناك تجول فى الصحراء القاسية التى حارب فيها زوجها ومات ، وتلتقى بقصاص اثر يحدثها عن الحرب ، وعن القتلى ويبلغها عن دهشته من امرأة تبحث عن عظام جنرال ميت بينما هناك الكثير من الاحياء يعيشون كالأموات فعلا ..

● مراسم حفلات الزواج

تتابعت أعمال اسماعيل قدرى التى من أهمها : "طبول المطر" ، و"حكاية مدينة حجرية" ، و"الشتاء القاسى" و"أفول الهة الفيافى" و"ابريل مهشم" و"كوبرى وثلاثة أقواس" و"دعوة الى الحفل الرسمى" .. وغيرها ..

ويقول عن حياته بعد عودته من الاتحاد السوفيتى : "التحقت بالصحيفة الأدبية اليومية "الضوء" ، وعملت فيها خمس سنوات ثم اصبحت كاتبا محترفا ، وهو نظام معمول به فى البانيا يعنى ان الكاتب ينال أجره مقابل عدد السطور التى يكتبها" ، وقد انضم الى اتحاد الكتاب ، ثم أصبح عضوا فى مجلس الشعب الألبانى ثلاث دورات بين عامى ١٩٧٠ و١٩٨٢ .

كما سبق ان أشرنا فان أهمية الكاتب داخل البانيا .. وفى العالم الغربى تجىء من أنه راح ينتقد النظام السوفيتى ، ويهاجمه بضراوة ، كان هذا شيئا مسموحا ، ولايزال ، فى البانيا ، بل لعله شىء مرغوب فيه كثيرا ، ولذا فسرعان ما تنبه الغرب لرواياته وراحوا يترجمونها ، فروايته "أفول آلهة الفيافى" تتحدث عن القطيعة التى حدثت بين البانيا والاتحاد السوفييتى وآلهة الفيافى هم سادة الكرملين فى منظور الكاتب الذى يروى الأحداث على لسانه مطلقا على نفسه اسم "انا" . فهو شاب البانى يتابع دراسته فى معهد جوركى ، وفى عام ١٩٥٨ يتعرف على الادباء السوفييت ، ويلتقى ببوريس باسترناك الذى يعتبر الكاتب المعارض الذى امكنه ان يعيش داخل البلاد .. فيستمع منه الى الكثير من الحكايات المعارضة عن ستالين وخرتشوف والثورة الحمراء .

وتعتبر أعمال اسماعيل قدرى التالية بمثابة سير على نفس النهج ، فهناك دائما كاتب يدعى اسماعيل قدرى ، يعتبر شاهدا على كل ما يحدث وكأنه يؤكد ان هذه الروايات بمثابة شهادات على وقائع معاصرة ، وقد اهتم الكاتب بتصوير مراسم العرس فى البانيا فى العديد من أعماله الابداعية باعتبار ان الناس يكونون فى



هذه الحفلات فى احسن حالاتهم ، لأنهم ينتظرون حلولها وقتا طويلاً ، ويستعدون لها ، ويقيمون الولائم ، ويلبسون أحلى الملابس ، ويتبادلون أحلى العبارات ، بدا هذا واضحا فى روايته "العرس" ـ ترجمها عبداللطيف الأرناؤوط ـ التى تحكى قصة تأخر قطار الركاب عن موعده بسبب التواء فى القضبان ، ويتضح من التحقيق ان بعض المدعوين الى الحفل قد دفعتهم الخمر الى العبث بالقضبان الحديدية .

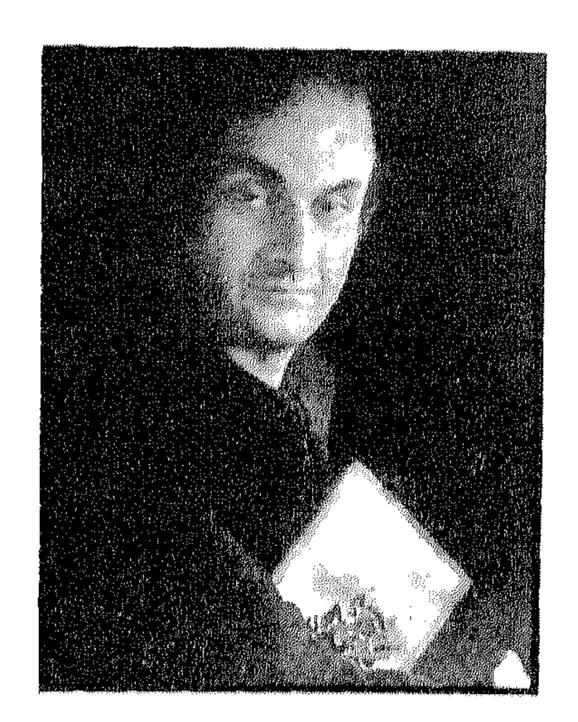
أما روايته "عربة حفل الزفاف" فهى قصة شابة من الصرب مخطوبة لشاب البانى ، وفى ليلة العرس أصبح الزواج مستحيلا بسبب العربة التى كان عليها ان تغير من خط سيرها .

وتتناول قصة "من قتل دورنتين ؟" ايضا موضوع حفلات الزواج ، تدور الأحداث فى القرن الثالث عشر ، فى ذلك الزمن الذى لم تكن تركيا قد استولت على ألبانيا بعد ، هناك حفل زواج لاميرين ، لكن الأميرة دورنتين ترحل مع رجل غريب ، مما يسبب اندلاع الحرب ، كأنها هيلين طروادة ، ويموت أخوتها التسعة ، وتطلق الام لعناتها على أحد ابنائها القتلى لأنه لم يدافع عن شرف الأسرة ، فيخرج من مقبرته من أجل العثور على أخته ، وتستمر رحلة البحث ثلاث سنوات مليئة بالمعاناة .

الجدير بالذكر ان اسماعيل قدرى قد سافر بأبطال رواياته الى عصور مختلفة ، من عصر سوفوكليس فى "أخيل أو المفقود الخالد" الى القرن الثالث عشر فى "من قتل دورنتين ؟" وزمن استقلال البانيا فى "سنة سوداء" .

● **شيخ الاسلام .. غامض ؟ .**

أما روايته الأخيرة "قصر الأحلام" فيذهب فيها الى التاريخ الاسلامى فى البانيا .. وذلك من خلال أجواء أسطورية فنتازية ، فهناك أمبراطورية واسعة الحدود ، مليئة بالضباب ، وليس لها نهاية هى صحراء ممتدة على مدى الابصار ، وفى داخل هذه الأمبراطورية يعيش الناس تحت سطوة حاكم ديكتاتور يطلق عليه الكاتب اسم "شيخ الاسلام" مكتوب هكذا بالحروف اللاتينية وهذا الشيخ مجهول الوجه ، لم ير أحد ملامحه . ويسكن قصرا ذا قبة مائلة للزرقة ، فكان غامضا ، مليئا بالأسرار ، لذا فان الخوف يستبد بقلوب الناس الذين يحكون قصصا عديدة عما يدور فى قصر الأحلام هذا .. يقال ان هناك مكتبا للنوم والأحلام ، وهناك ممرات



سلمان رشدى

معتمة يعمل فيها الموظفون الرسميون ، وعلى هؤلاء الموظفين ان يختاروا ويرقبوا وينظموا ..

ويرى اسماعيل قدرى أن هذا القصر يعكس شمولية الاسلام ، فقياسا الى ما يحدث فى هذه الأمبراطورية ـ كما جاء فى "مجلة الاكسبريس" ـ فان ستالين يعتبر قزما ، فهذا الشيخ يؤمن بأهمية الاحلام فى صنع مصائر الناس ، لذا فعليه ان يوقف كل التمردات التى يمكن أن تحدث فى القصر .. وعليه ان يبقى على الفلاحين فى حالة أمية وجهالة . وان يدفعهم كى يستيقظوا منذ الفجر من أجل الذهاب الى الحقول ، ولا يعودوا الا بعد غروب الشمس ، لذا فالكلام ممنوع بالنسبة لهم ، وكل ما عليهم فقط أن ينكفئوا فوق أديم الأرض ..

ومن جديد فان اسماعيل قدرى يظهر كشاهد على هذه الأحداث ، فهناك شاب يحمل نفس الاسم يدخل الى قصر الأحلام ، يروح يتأمله ، ويلتقى بالوزراء الخمسة ، ويتعرف على رجال الجيش والجنرالات الذين حكم عليهم بالنفى أو الموت ، وفى الرواية شخص اخر يسمى "سيد الأحلام" يظهر كل يوم جمعة للحاكم ، ويحدد له سلوك حكومته فى المرحلة المقبلة ، وغير خفى ان المؤلف يرمز به الى الوحى الذى ينزل عليه ويجىء له بالنصوص ، أما عم الحاكم فهو وزير يعمل على ان تبقى الأسرة فى العرش ، وان تعمل على تحقيق مجدها ...

وفى الرواية يشير الكاتب ان فترة الحكم التركى لالبانيا ، هى فترة اظلام : "لقد شاركنا الاتراك السلطة ، وهذا يعنى ، قبل كل شىء ، أن نكون شركاء فى الجرائم" .

هذه اطلالة على عالم اسماعيل قدرى .. والغريب انه رغم صدور الرواية قبل ثلاثة أشهر باللغة الفرنسية ، فإن واحدا من الكتاب الذين يعيشون فى فرنسا لم ينتبهوا الى ما جاء بها ... ولم تنشر الصحف العربية ، وغير العربية ، الصادرة فى العواصم الأوربية الى ما جاء فى هذه الرواية .. ولم يربط بين هروب اسماعيل قدرى .. وبين "قصر الأحلام" .

رسالة ايطاليا

من فريد كامل

رواية
أوريانا فالوتشى الجديدة
تحكى
وقائع الحرب الأهلية اللبنانية !!

الكتاب إسمه "إنشالله" (إن شاء الله) ويروى - في ٧٩٥ صفحة زائد صفحتي الفهرس، وعبر ١٠٣ من الشخصيات، أحداث ثلاثة شهور في لبنان (من اكتوبر ١٩٨٣ إلى يناير ١٩٨٤). طرح في السوق في ٢٣ يونيو الماضي فباع في الأيام الثلاثة التالية ١٥٠,٠٠٠ نسخة، بخلاف عقود لترجمته الى ثمانية لغات، وتحويله الى فيلم سينمائي (يجرى تصويره ربما في مدينة نابولي حيث يصور الآن فيلم "الغابة" الذى تدور أحداثه أيضا في بيروت !! ... ومع نهاية اغسطس، شهر الأجازة الصيفية، بدأت تدور المطابع لاصدار طبعة ثانية من الكتاب، بعد أن اوشكت الأولى (في ٢٠٠,٠٠٠ نسخة) على النفاد..

مؤلفة الكتاب هي الصحفية الايطالية اوريانا فالوتشي، وهي سيدة دقيقة البناء، غير معلنة السن (وإن كانت قد تعدت الخمسين منذ فترة) بشرتها زيتونية اللون وشعرها كستنائي الصبغة، وهي عصبية المزاج، متواصلة التدخين، سليطة اللسان، يخافها حتى رؤساء تحرير المجلات التي تتعامل معها، فهي تصر على ان توافق شخصيا على كل ماينشر لها او عنها، من المواقع والبنط والعناوين، الى الصور وما يكتب شرحا للصور.

وهي صحفية جيدة (وشهرتها خارج ايطاليا اعظم منها بها).. تلقى بنفسها في عملها بلا تردد او خوف، سواء كان ما تكتبه رسائل صحفية، بالغة الحساسية والتعبير، من جبهات القتال (وقد "غطت" حروب فيتنام وكمبوديا



Oriana Fallaci

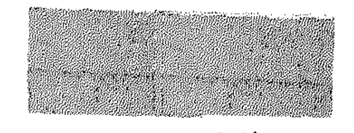
INSCIALLAH

Romanzo

Rizzoli

وبنجلادش ولبنان ..) أو أحاديث ، صحفية عالمية ، مع شخصيات هامة ، سياسية وعلمية (نشرت أكثرها مجلة "بلاي بوي" الأمريكية المعروفة ، وجمعتها في ١٩٨٦ في كتاب) .. سألت أحد الزعماء السياسيين الايطاليين مرة اذا كان يسمح لبناته اللواتي بأن "يتعاطين" حبوب منع الحمل .. وأحد الرؤساء العرب اذا كان "هذا التعقيب الأصغر حجما من علبة سجائرك المعدنية" يجمع كل أفكاره ونظرياته السياسية والاجتماعية !! ..

وكانت فالاتشي قد أصدرت كتابين سابقين ، غير مأخوذين من مقالاتها وأحاديثها في كتب .. في ١٩٧٥ أصدرت "أم الغائب" هذه (ونشير اليها هنا بالغائب الذي يطلق تشبيها عندنا على المرأة التي لم تنجب) أصدرت كتيبا يشبه الرواية عنوانه "خطاب الى طفل لم يولد ابدا" تشرح فيه كأم حنون لطفلها ، برقة وبساطة وحساسية مؤثرة ، روعة الحياة ، وهذا العالم الذي سيعيش فيه ، رغم قسوته ومآسيه وعنفه (ترجم الكتاب الى أكثر من ٢٥ لغة وحققت مبيعاته أرقاما قياسية في أوربا والولايات المتحدة وفي اليابان) ثم أصدرت في ١٩٨٠ كتابها الثاني "انسان" عن بطل المقاومة اليوناني ، وحبيبها الشخصي ، بناغا جوليس الذي اغتيل بقنبلة في سيارته .. ولكتابها الثالث هذا الجديد ، فرغت



رسالة ايطاليا

أوريانا نفسها للعمل لشهور طويلة في احد مساكنها (شقتها بنيويورك) بعد ان غطت حوائطها ، حسب روايتها ، بمئات الصفحات التي ملأتها بوقائع الرواية وشخصياتها الكثيرة ، ومعالم كل من هذه الشخصيات وعلاقاتها ومصيرها ..

لأنها كانت تنساها ..

وكانت اوريانا قد ادلت لصديقة صحفية ، عند نشر كتابها الأول خطاب الى طفل .. الخ) بحديث صحفي قالت فيه : "انني تعيسة . لم افعل اى شيء ومما كنت اريد ان أعمله . وليس عندى شيء مما كنت اشتهيه دائما .. وانا لا اعجب نفسي .. عرفت موسما واحدا من الحب ازهر كثيرا ثم جفت زهوره بسرعة وماتت ، ولأنني لم انجب تنقصني تجربة هائلة حرمت منها .." .. ثم أسرعت تكذب صديقتها وتنكر حديثها هذا الذى يناقض الصورة التي حرصت على ان تعرف بها : المرأة العنيفة القاسية التي تزدرى العواطف ، التي تقف ندا للرجال في ساحة القتال ، في الملابس العسكرية (وان كانت قد اضافت في لبنان الى الخوذة الحديدية والحذاء ذى الرقبة و"التوتة" الحربية ، معطفا من فراء الفيزون لأنها ، كما قالت فيما بعد "شديدة الحساسية لتغيرات الطقس ، وليل لبنان قارس البرودة" !!) .. فهي ، رغم انوثتها ، شبيهة ارنست همنجواى (الذى غطى كصحفي ووصف كروائي من الحروب الاهلية الاسبانية والعالمية الاولى ، الى مصارعات الثيران ، اوصيد الوحوش في افريقيا) .. او هى - على الاقل - خليفة كورزيو مالابارته ..

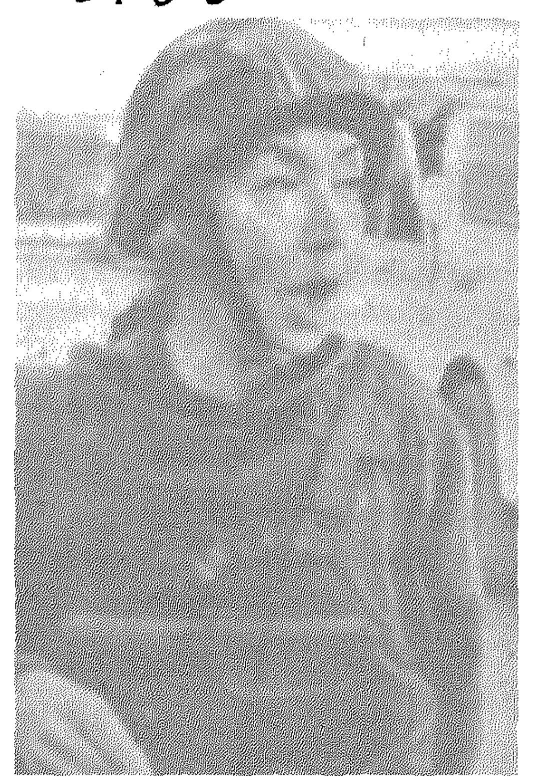
★ ★ ★

كورزيو مالابارته هذا (١٨٩٨ - ١٩٥٧) - "الولد الشقي" للأدب الايطالي - ولد لأسرة ارستقراطية المانية الأصل ، وتحمس في شبابه للفاشية ، فوصل وهو في عشريناته المبكرة ، الى منصب رئيس تحرير "لاستامبا" جريدة الحزب الرسمية - ولكنه فقد بالممارسة ايمانه بالفاشية ، وتحول الى الاشتراكية ، فطرد من الجريدة وسجن ، ثم ارسل مراسلا ملحقا بالجيش النازى في الجبهة الشرقية - فنلندة والاتحاد السوفييتي - فارسل تقارير اعتبرها هتلر خيانة عظمى وحطا للروح المعنوية للجيش ، وطالب موسوليني برأسه ، فاعيد مالابارته الى ايطاليا حيث سجن (انقذته من الاعدام علاقته الشخصية الوطيدة بايداشبيانو ، ابنة موسوليني وزوجة وزير خارجيته المعروف) وهرب مالابارته مرتديا ملابس جندى قتيل مازالت بها ثقوب الرصاص واثار الدماء لينضم الى جيش التحرير الوطني "البارتيزان" ويصل الى قيادة وحدة ايطالية حاربت في صفوف القوات الأمريكية .. واصدر مالابارته عدة كتب اهمها عن الحرب العالمية الثانية ، فحورب ادبه في ايطاليا وخارجها لأنه تحدث عن الحرب وويلاتها في وقت كان الجميع يريدون ان ينسوا فيه الحرب واحداثها .. وزار الاتحاد السوفييتي والصين الشعبية رغم "نصيحة

رسمية" له الا يفعل ذلك ، ثم عاد لايطاليا ليموت نتيجة لجراح اصيب بها فى الحرب الاهلية الاسبانية ، وترك فيللا الاسرة التى كان يقيم بها فى جزيرة كابرى هدية لحكومة الصين الشعبية !!

.. ومن القراءات الممتعة للغاية كتابا مالابارته "نهر الفولجا ينبع فى اوربا" و"الانهيار التام" ، لمقارنة محتوياتهما خاصة .. فقد كان مالابارته يكتب روايتين لأحداث الجبهة ، إحداهما معدّة لتمر على الرقابة وتنشر فى صحف الفاشية خلال الحرب (وهى التقارير التى اعتبرها هتلر خيانة عظمى وطالب بسببها برأسه) ، والأخرى عن حقيقة احداث هذه الحملة الكارثة للجانبين : الالمانى والسوفييتى .. جمع التقارير الصحفية فى الكتاب الاول ، والثانية (التى هربها فى حذائه ذى الرقبة حينما اعيد الى ايطاليا) فى الكتاب الثانى (وكان الموقع

اوريانا فالاتشى فى لبنان



على هذه السطور قد عمل دراسة مركزة عن هذا الكتاب الثانى ، نشرت فى القاهرة فى كتاب بعنوان "الانهيار التام" - دار الثقافة الحديثة - ١٩٦٧) .. ولعل اهم كتب مالابارته عن الحرب هو كتاب "جلد الانسان" الذى حاول فيه ان يفهم كيف ان شعب مدينة نابولى قاوم ببطولة خارقة وتضحيات رهيبة ، الاحتلال النازى فى الاسابيع الاخيرة من الحرب ، فحرر مدينته بنفسه ، ليستقبل على الفور قوات احتلال اخر - امريكى - بذراعيه (وساقيه ايضا) مفتوحتين !! .. وقد حولت المخرجة ليليانا كافانى هذا الكتاب منذ سنوات قليلة الى فيلم جيد بنفس العنوان ، قام بيرت لانكستر فيه بدور القائد الامريكى ، ومارشيللو ماستروياني بدور مالابارته .. بالمناسبة : كان حلم الطفل كورزيو ان يصبح عملاقا عسكريا مثل نابليون بونابارته - هكذا ينطق الاسم بالايطالية ، ومعناه (الجزء الجيد) .. لذا اختار لنفسه ، حينما كبر ، ساخرا ، الاسم القلمى مالابارته .. اى "الجزء السيء" ...)

★ ★ ★

كان المؤلف فى الماضى يامل ، بينما ينسخ صفحاته ، أن يرى كتابه الشمس مطبوعا ، ثم اصبح يكتب ونصب عينيه ان يجد السينمائيون فى روايته المادة الأولية المناسبة لفيلم يصور بالسينما سكوب ، والألوان الطبيعية ، أما اليوم فهو يكتب مئات الصفحات ، بسهولة واسهاب شديدين ، علها تتحول الى مسلسل تليفزيونى لا نهاية لحلقاته .. والواقع ان الكثير من الروايات الجديدة ، لكبار كتاب الغرب مثل

صغارهم ، مبالغة فى الطول ، ومملة ومن الممكن أن تكون اكثر إثارة ووقعا إذا انتزعت نصف صفحاتها لتلقى فى القمامة .. ولاشك ان كتيب اوريانا فالوتشى "خطاب الى طفل لم يولد ابدا" اكثر إنسانية واحساسا واحق بالانتشار وبالاطراء من مجلديها التاليين "انسان" و"انشالله" إذا جمعا معا ..

لكن الكتاب ، مثل اية سلعة اخرى ، يبيعه الاعلان .. وكانت حملة اعلانية منظمة بتكتيك العمليات الحربية الدقيقة قد اعدت لترويج كتاب فالوتسى الجديد : توقفت عن الكتابة للصحف والمجلات لعدة سنين (كان آخر ماكتبته مقالا عن انجريد برجمان عند وفاتها) لتتفرغ لكتاب هو "عصير خبرتها فى الحياة" .. واختفت تماما تقريبا .. وفى شهر مايو بدأ تسريب سلسلة من الانباء حول انتهائها من كتابها الذى "سيكون حدثا ثقافيا هائلا ، ملحمة خالدة كالياذة هومير" .. ثم قفز اسمها فى الانباء لاتهامها صحفيا ايطاليا ، زميلا لها فى امريكا ، بانه "نفذ الى مسكنها واغتصب ادراج مكتبها ليعرف موضوع كتابها" (أين اذن مئات الأوراق المثبتة على الحوائط وبها تفصيل الشخصيات والأحداث ؟؟) وقام بوليس نيويورك باستجواب هذا الصحفى طول الليل .. ثم نشرت ـ فى يونيو ـ مجموعة المجلات التى تتعامل معها (والتى تصدرها دار ريتزولى ، ناشرة كتابها ايضا) مقالات مصورة عنها ، فاحتلت صورتها أربع مجلات مختلفة فى شهر واحد ... كل هذا مع عدم ذكر موضوع أو اسم كتابها الجديد .. وفى منتصف يوليو عقدت مؤتمرا صحفيا اعلنت فيه ان كتابها "يطبع الآن" رافضة أن تذكر اسمه او اية معلومات عنه .. تحدثت فقط عن تجربتها فى حرب لبنان ، وبكت ، فابكت بعض الصحفيات والصحفيين ، وبدأ الاعلان عن كتابها فى الصحف .. لكن بقى عنوانه سرا عسكريا حتى يوم طرح الكتاب فى السوق ، فى ٢٣ يوليو (بالمصادفة يوم عيد الثورة المصرية ..) .. ثم بدأت سلسلة مقالات المديح والتهليل ...

وباع الكتاب بكثرة لأسباب لاتتعلق بمضمونه او محتواه او بقيمته الأدبية او الاعلامية .. باع للحملة الاعلانية الناجحة التى سبقته ، ولطرح كميات هائلة منه بالمكتبات ، وللصورة (الحقيقية) التى تشغف الرجال والنساء التى تحرص المؤلفة على رسمها لنفسها : امراة صغيرة الحجم شجاعة متحررة ، تذهب الى الحروب كالرجال ، وتستعمل تعبيرات يخجل من استخدامها الرجال ، تعطى الاوامر وتتحكم ولاتسمح بمعارضة ، وتساجل بوقاحة كبراء العالم وقادته .. وباع لموعد طرحه بالسوق ، قبل بدء اجازة الصيف بأسبوع ، وهو كتاب سميك انيق ، وحدث جديد اى موضوع جيد للحديث ، يصلح تماما لأن ترفعه اليدان مفتوحا امام الوجه عند الاستلقاء على الشاطىء لمراقبة ، عبر ملازم اوراقه

وصورة مؤلفته الغانيات الرائحات في مايوهات القطعة الواحدة او القطعتين (وتنقصهما احيانا واحدة) .. والايطاليون مشغوفون بالمظاهر وبالكتب الضخمة المثيرة للحوار التي يمكن ان تترك بلا قصد في مكان ظاهر بالسيارة او على المائدة او رف المكتبة (مثل كتاب "بندول فوكيه" احدث كتب امبرتوايكو ، اكثر المؤلفين الايطاليين شهرة في العالم الآن ـ منذ كتابه السابق "اسم الوردة" ـ الذى باع مئات الآلاف من النسخ في ايطاليا وحدها ، ودلت الدراسات فيما بعد على ان قراء الكتاب لم يزيدوا على ٢١٪ من الذين اشتروه !!) ...

و"انشالله" رواية تدور احداثها في الأحياء الجنوبية لمدينة بيروت في الشهور الاخيرة من حياة البعثة العسكرية المشتركة ، المكونة من وحدات امريكية وانجليزية وفرنسية وايطالية ، التي ارسلت الى لبنان في صيف ١٩٨٢ ـ بعد مذبحة صبرا وشاتيلا ـ لحماية المواطنين غير العسكريين ، وانتهت بالفشل والانسحاب بعد ثمانية عشر شهرا (في مطلع ١٩٨٤ ـ بعد ان قتلت سيارات ملغمة ، في اكتوبر ١٩٨٣ ، من افرادها اكثر من خمسمائة من المارينز الامريكيين والمظليين الفرنسيين) تاركة بيروت الجميلة ساحة لحرب اخوية بشعة مستمرة ، كما كانت من قبلها ... كما هي حتى اليوم من بعدها .. وتروى كيف ان احد ضباط الوحدة ، شارلى ، بطل الرواية ، تمكن من انقاذ الايطاليين من سيارات الشيعيين الملغمة بدفع اتاوة "مستشفى واطنان من المكرونة" ...

واكثر شخصيات الرواية من الايطاليين ، من اعضاء الوحدة العسكرية ، ويمكن التعرف بسهولة على الكثير منهم ، رغم ان المؤلفة اعطتهم اسماء جديدة (كوندور ، رئيس الوحدة ، مثلا هو الجنرال فرانكو انيوني ، وشارلى ، بطل الرواية ، هو الكابتن كواردو كونتاتورى .. وهكذا ..) بينما إحتجزت لنفسها دور الاستاذ المثقف الذى يوزع الطرائف والحكم ، ويتفلسف بينما يراقب .. عشرات الشخصيات من مختلف اقاليم ومدن ايطاليا ، لكل منهم المميزات الشخصية التقليدية لمنطقته ، ويتحدث بلكنتها ، وتروى المؤلفة تفاصيل "طوفانية" عن حياته الخاصة وعلاقاته المختلفة ، قصصا كثيرة متداخلة منفصلة ، بعضها ملوث بالدم مبلل بالدموع ، وبعضها محلي بالقشدة والنقل والمكسرات (اما العرب في الرواية فقلة) .. كل هذا وسط مغامرات روكامبولية : من تحاشى التقويض المستمر المتواصل ، إلى شرب العرق واكل الكبة وتدخين الحشيش ، الى مواعيد غرامية مع فتيات محليات ـ واحدة منهن فقط "من أسرة محافظة" قتلت المؤلفة منهن . بسخاء عددا محترما) تنتهي عادة بالاتفاق على لقاء آخر في الامسية التالية ... اذا كتب الله (والمؤلفة) لهن العمر .. "إن شاء الله" .. (ومن هنا عنوان الكتاب !!) ...

★ ★ ★

"تمخض الجبل فلم يلد فارا ، بل كلبا صغيرا من فصيلة لولو ، شقي مداعب ، يجرى ويحاور ويعوى

رسالة ايطاليا

كثيرا ، وقد يمسك قدمك بأسنانه أو يقفز في حجرك ليلعق وجهك .. ولكنك تمله بسرعة ، ويتعبك ، فتضطر ان تحبسه في الشرفة أو الحمام .." .. هكذا استهل الناقد الادبي لمجلة "بانوراما" مقاله عن كتاب "انشالله" - اما معلق "ليسبريسو" فقال "كان من المتوقع ان تفجر اوريانا فالوتشي تجربتها الحربية في كتاب ، لأن الحيز الذى تتيحه الصحف والمجلات اصغر واضيق واقل عمقا من ان يسمح لها بالتعبير الكامل عن هذه التجربة .. لكنها ، في محاولتها لأن تجعل روايتها هذه "اوقع من الواقع" زحمتها بالشخصيات والحوادث ، بالديماجوجية (محاولة تهييج القارىء واثارته) والتهافت على شرح كل شيء كل هذا على حساب تماسك الرواية ووحدتها ، وحجمها ، فكانت النتيجة عملا لايمكن ان يؤخذ بجدية كاملة ، محتواه أشبه بالمواد التي نجدها في مجموعة المجلات المعروضة في قاعة انتظار طبيب الاسنان او الحلاق ، ولاشك ان كفاح المؤلفة لكتابة ثمانمائة صفحة أحق بالاطراء والتنويه من كفاح شخصياتها في هذه الصفحات" ..

.. واضح أن هاتين الأسبوعيتين المعروفتين ليستا من مجلات دار النشر التي تتبعها المؤلفة (ويحلو لنا ان نتصور التعبيرات التي استخدمتها سليطة اللسان هذه حينما قرأت مانشرتاه عن كتابها !!) .. لكن واضح ايضا مدى المبالغة فيما ادعته الصحافة المساندة لها من انها كانت تكتب "والدموع في عينيها والابتسامة على فمها" فانتجت "تحفة عالمية لايمكن مقارنتها الا برائعة تولستوى الخالدة : الحرب والسلام" !! .. الذى لاشك فيه (اذا نبذنا جانبا هذه المشوشرات التي قد تكون هامة في عصر القذف المركز بالاعلانات هذا الذى نعيشه ، وتفصيل السلع - والكتب ضمنها - حسب المقاس والمواصفات ..) الذى لاشك فيه هو ان فالوتشي صحفية جادة وقادرة حقا : هي أستاذة مخضرمة ، تجيد فنون استخدام الكلمات والتلاعب بها ، وتكشف كتاباتها عن مواهب ضخمة في قوة الملاحظة والحساسية والذكاء وخاصة في ابراز المتناقضات وجرح الخيال بصدم القارىء بالواقع بنفس القوة التي تصدم بها اسئلتها الشخصيات الهامة التي "تستجوبها" .. وتكشف ايضا عن حماسها الشديد ، الذى ينتقل كالحمى الى كلماتها ، وعن انها تتقن تجديد الاشياء ، تكتب عن المعروف فيبدو وكانه يقال لأول مرة ، وعن حساسيتها الشديدة وإنغماسها فيما تخطه من سطور .. فلكتابها هذا - حتى اذا راينا فيه تخمة روائية وهزالة ادبية - قيمة وثائقية كبيرة ، فالمؤلفة تصف فيه ، بتفصيل وامانة صحفية ، احداثا تاريخية وانسانية ، دموية بشعة ، من مذبحة الفلسطينيين ، الى صيد الاطفال بالقنص ، من اصابة المتطرفين بالسعار الى اختلاف شكل اشلاء ضحايا القنابل اليدوية ، عن اشلاء ضحايا النسف بالالغام ، او الدك بالمدفعية ..

ليلة من ليالى السين

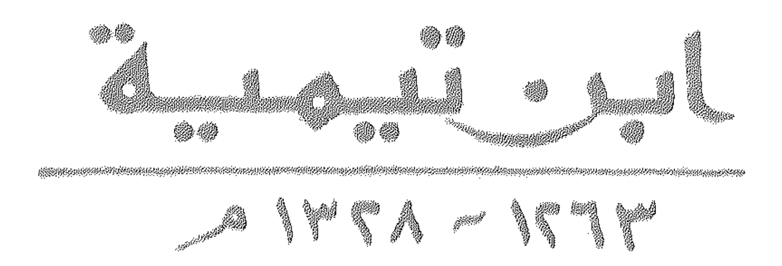
شعر : ليوبولد سنغور
ترجمها شعراً : محمد محمد السنباطى

أيتها المراة مسى بيديك الناصعتين جبينى
ثمة نخلات تتناغى فى النسمات العالية الليلية
عن بعد مرضعة تترنم لوليد
لا يشغلنا الصوت أو الهمسات
وليحملنا الصمت المتناغم
يترنم ، ولنسمع دمنا الداكن
ولنصغ الى افريقيا : نبضات
الأرض المحجوبة بضباب قراها المختفية

هاهو ذا قمر يتحدر نحو سرير البحر الساكن
ونعاس يلوى اعناق الضحكات
ورواة يغلبهم طيف النوم كطفل تحمله امه
تتثاقل قدما الراقص ولسان المنشد
هذا وقت النجم الساهد ، والليل الحالم
يتكىء على رابية الغيم ويلبس سروال حليب
تلمع أسطح أكواخ القرية . ماذا تبغى الأكواخ
البوح به سرا للنجمات ؟ !
فى الداخل ينطفىء الموقد وقد أئتلفت رائحة « عاطرة » بروائح حريفة .. فاضيئى بالزيت الناصع مصباحا كان الأسلاف يحيطون به كالأباء متى نام الأطفال
ولنتسمع أصوات أهالى إلسا المنفيين
لم يكن الموت هوايتهم ، لكن الرمل ابتلع الحب المبذور .
فى هذا الكوخ الداخن يجدر بى ان أصغى
للأرواح الطاهرة وراسى فى صدرك
ولأستنشق عبق الموتى .. موتانا
التقط واتلو واردد صوتهم الحى
ولأتعلم أن احيا قبل نزولى ـ كالغواص ـ
إلى اعماق النوم العليا



بقلم: حسين أحمد أمين



فقيه حنبلي كان لأرائه اثر عميق ، في فكر الحركة الوهابية ، والدعوة السنوسية ، والاتجاهات الدينية المتطرفة التي يشهدها العالم الاسلامي اليوم .

وهو مثل حيّ لبيان اثر العالم المتين الخلق في شئون الدولة والمجتمع فعندما راى الخطر المغولي يحدق بدمشق ، تحدث الى الناس في ضرورة الجهاد ، فكان حديثه اوقع في النفوس من اوامر السلطان .. وبعد رحيل الجيش المغولي بقيادة قازان عن دمشق ، طاف ابن تيمية واتباعه على حوانيت الخمور يكسرون أنيتها ، وقد هاجم بقلمه ولسانه كل الفرق الاسلامية ، كالخوارج والشيعة والمرجئة والرافضة والقدرية والمعتزلة والاشعرية والجهمية وغيرها ، ومن الطبيعي أن تثير قسوته في مهاجمة خصومه ردود فعل عنيفة ، فمن الناس من رماه بالزندقة ، مثل ابن بطوطة ، وابن حجر الهيتمي وتقي الدين السبكي وعز الدين بن جماعة وابو حيان الظاهري الاندلسي ، ومنهم من طالب السلطات بانزال العقوبة به ، وبالفعل ، صرف الرجل سنوات من حياته في سجون القاهرة ودمشق ، وقضى السنوات الاخيرة من عمره في قلعة دمشق حيث مات .

وخلف لنا ابن تيمية عددا هائلا من المصنفات ، هاجم فيها المتصوفة القائلين بالحلول والاتحاد ، وهو في رايه شرك بالله .. وهاجم الفقهاء لتقيدهم في بحثهم امور الشريعة بما جاء به ائمة السنة الاربعة وهو ماراد ابن تيمية النظر فيه من جديد ، وعنده انه ليس من الزندقة الخروج على الاجماع بان

فى التاريخ الإسلامى



يرى المرء رأيا مخالفا لاجماع العلماء ، وهاجم اصحاب البدع والتضرع للاولياء وزيارة القبور ، بل اعتبرها معصية ان يقوم المسلم برحلة يقصد بها زيارة قبر النبى فقط . وكان مسرفا فى القول بالتجسيد ، مفسرا كل الآيات والاحاديث التى تشير إلى الله بظاهر اللفظ ، حتى لقد صرح مرة من منبر جامع دمشق بأن "الله ينزل الى سماء الدنيا كنزولى هذا" ، ثم نزل درجة من درجة المنبر .

وكان عنيفا فى خصوماته وحربه على المخالفين له فى فكره ، وفى التزامه بقاعدة الامر بالمعروف والنهى عن المنكر ، فقد اخذ على عاتقه أن يتأكد من ان الناس ، كبيرهم قبل صغيرهم ، يحافظون على الآداب الاسلامية فى سلوكهم ،

ورغم أن هذا كان من واجبات المحتسب ، فقد عين ابن تيمية نفسه محتسبا يطوف في الاسواق مؤدبا للناس .

والامة الاسلامية في نظره هي الامة ، لا امة سواها ، وهي كائن عضوى له اهداف وغايات حددها القرآن والسنة ، وهي تحقيق ارادة الله وعلى افراد الامة ان يعين كل منهم الآخرين على فعل الخير وتجنب الشر ، وان يجعلوا من التعاون فيما بينهم اساسا للعمل المشترك ، ولكي تحقق الامة غاياتها لابد من تنظيم دولة دينية عادلة ، مهمتها احقاق الحق ، والتاكد من اداء الناس لفروضهم الدينية ، ومن صحة المعاملات ، وان تحمى الجمهور من الغش والتدليس ، ولم يكن ابن تيمية يحبذ الاقتصاد الفردى الحر ، فالفرد ليس السيد المطلق لافعاله ، ولابد ان تكون هذه الافعال خاضعة لتعاليم الاسلام ، وعلى الدولة ان تتاكد من مطابقة تصرفاته في ماله وغير ماله لهذه التعاليم .

وكان يرى ان الجهاد فريضة حتى ضد امثال المغول المسلمين الذين اخلوا بتعاليم الدين ، وامثال انصار المغول من الشيعة ، وقد قاتل ابن تيمية المغول في الشام ، ورافق حملة ارسلت للهجوم على معاقل الشيعة في جبال سوريا ولبنان ، فالقتال إذن مشروع لاضد غير المسلمين فحسب ، بل وللمسلمين المارقين ايضا .

وفي رايه انه لما كان الاسلام قد جاء ليحل محل اليهودية والمسيحية ، فمن الضرورى مهاجمة هاتين الديانتين ، وقد كتب ابن تيمية عدة رسائل في القدح في اليهود والنصارى ، وعارض صيانة المعابد والكنائس القائمة ، وبناء الجديد منها .

وعنده ان الفلسفة تؤدى الى الكفر ، لذلك هاجم في حماسة بالغة الفلسفة اليونانية والمتاثرين بها من المسلمين كإبن سينا وابن سبعين ، كما هاجم الغزالي بشدة وطعن في آرائه الواردة في كتابيه "إحياء علوم الدين" و"المنقذ من الضلال" وهاجم محيى الدين بن عربى وابن الفارض ، وتناول في خطبه في المساجد اخطاء عمر بن الخطاب وعلى بن ابى طالب ، الى آخره .

ومع ذلك فإن ابن تيمية يعتبر في طليعة المصلحين في عصر المماليك ، ومن انشط الفقهاء واصرحهم وأدقهم فكرا واكثرهم صفاء في الاسلوب ، وقد تاثر بشخصيته وآرائه الكثيرون من أمثال ابن قيم الجوزية ، والذهبى ، وابن كثير ، وابن حجر العسقلانى ، ومحمد بن عبدالوهاب ، ومحمد بن على السنوسى ، والسيد رشيد رضا ، وحسن البنا ، اما العامة فكانت دائما تجله وتعظم من قدره لصلاح خلقه وغيرته على الدين ، وقد احتفلت بجنازته في دمشق احتفالا رائعا ، وحضر دفنه نحو مائتى الف رجل ، وخمسة عشر الف امراة .

اسحاق الموصلي

٧٦٧ - ٨٥٠ م

اعظم الموسيقيين في تاريخ الاسلام ، واشهر المغنيين في العصر العباسي ، وهو إلى جانب ذلك شاعر ، ولغوى ، وفقيه ، ومؤلف مايقرب من اربعين كتابا ، معظمها في الموسيقى والادب .



قال العطوىّ الشاعر : كنت في مجلس القاضي يحيى بن أكثم ، فوافى اسحاق الموصلي ، واخذ يناظر اهل الكلام حتى انتصف منهم ، ثم تكلم في الفقه فأحسن ، وقاس واحتج ، وتكلم في الشعر واللغة ففاق من حضر ، ثم اقبل على القاضي يحيى فقال له : اعز الله القاضي ! أفي شيء مما ناظرت فيه وحكيته نقص أو مطعن ؟ قال : "لا" قال : فما بالي اقوم بسائر هذه العلوم قيام اهلها ، وانسب الى فن واحد قد اقتصر الناس عليه ؟ (يعنى الغناء) فقلت :

"يا ابا محمد ، انت كالفراء ، والاخفش فى النحو" قال "لا" قلت : فانت فى اللغة ومعرفة الشعر كالاصمعى وابى عبيدة ؟ قال : "لا" قلت : "فانت فى علم الكلام كابى الهذيل العلاف والنظام ؟" قال "لا" . قلت : "فانت فى الفقه كالقاضى يحيى بن اكثم ؟" قال "لا" قلت : فانت فى الشعر كابى العتاهية وابى نواس ؟ قال "لا" قلت : فمن هنا نسبت الى مانسبت اليه ، لانه لا نظير لك فى الغناء ، وانت فى غيره دون رؤساء أهله" .

قال المامون : "لولا ما شهر به اسحاق عند الناس من الغناء لوليته القضاء" . وكان اسحاق فى حفلات القصر يقف فى زمرة العلماء والادباء ، ويؤذن له بإرتداء اللباس الخاص بالفقهاء ، ويغضب اشد الغضب متى اسماه احد باسحاق المغنى !

كان هارون الرشيد اول من قربه من الخلفاء ، وتبعه فى ذلك الامين فالمامون فالمعتصم فالواثق فالمتوكل ، وحين مات فى عصر المتوكل قال الخليفة : "ذهب صدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته" . وقد اغدق عليه الخلفاء والاشراف الاموال ، غير انه زاد من ثروته الطائلة عن طريق شراء الجوارى بثمن بخس ، ثم يقوم بتعليمهن الغناء والموسيقى واللغة والادب ، ثم يبيعهن بالثمن الباهظ .

وبالرغم من انه ليس من أصحاب النظريات فى الموسيقى مثل الكندى والفارابى ، فقد ادى خدمة عظيمة للموسيقى العربية إذ استطاع ان يفرغ الغناء القديم الذى كان يخشى عليه الضياع فى منهج محدد ، يقول ابو الفرج الاصفهانى : "أن اسحاق هو الذى صحح الغناء وطرائقه ، وميزه تمييزا لم يقدر عليه احد من قبله ، ولا تعلق به احد بعده ، حتى أتى على كل مارسمته الأوائل من أهل العلم بالموسيقى ، من غير ان يقرا لهم كتابا أو يعرفه" . ثم يقول إن صوته لم يكن باجمل اصوات المغنين فى عصره ، غير انه بحذق ولطفه ومعرفته كان يغلبهم جميعا ويتقدمهم ، فيذوبون كما يذوب الرصاص فى النار "وكانوا اذا حضروا وليس اسحاق معهم غنوا وهم غير مفكرين ، فإذا حضر اسحاق لم يكن إلا الجد" . ويروى ان الخليفة الواثق كان يقول : "ماغنانى اسحاق قط إلا ظننت انه قد زيد لى فى ملكى" .

وقد خصه ابو الفرج بنحو مائة وسبعين صفحة من "كتاب الاغانى" كما حفلت كتب الادب العربى باخباره ونوادره واشعاره ، ولاشك فى أن كثرة القصص عنه فى "الف ليلة وليلة" اسهمت اسهاما كبيرا فى ابقاء ذكراه حية فى اذهان قرائها فى الشرق والغرب الى يومنا هذا .

●●●

الأدباء والفنانون والمثقفون عاشوا تجربة تكوينهم الثقافى .. ويقدمونها للأجيال الشابة



جلال أمين

على الرغم من انى اقتصادى ، باعتبار انى حصلت على شهادة الدكتوراه فى الاقتصاد ، فانى لا اجد متعة حقيقية فى قراءة او كتابة الاقتصاد مالم يختلط بشىء اخر : الادب او الفلسفة او السياسة او التاريخ او علم الاجتماع . لعل هذا يرجع فى نهاية الامر الى المزاج او الطبيعة ، ولكنى ايضا استطيع ان ادافع عنه بحجج عقلية بحتة . فانا اؤمن بصحة ماقاله الاقتصادى وعالم الاجتماع السويدى الشهير ، جنارميردال : Myrdal "لايمكن تصنيف مشاكل المجتمع الى مشاكل اقتصادية واخرى اجتماعية واخرى سياسية .. الخ ، بل كل ما يمكن ان يقال هو ان للمجتمع مشاكل ، وانها معقدة" .

لهذا السبب فاننى ، عندما طلب منى ان اكتب مقالا عن "تكوينى" ، لم اجد من الصواب ، ولا انا احببت ، ان اقتصر على تكوينى الاقتصادى ، وان لم يكن ثمة مانع من ان ابدأ به .



كان اول من درّس لى الاقتصاد ، وكنت قد التحقت بكلية الحقوق ، هو الدكتور سعيد النجار ، الاقتصادى الشهير الان ، ولكنه كان فى ذلك الوقت "١٩٥١" قد عاد لتوه من دراسته فى لندن ، وكان محاضرا قديرا ومحاضراته شيقة لأبعد مدى ، كما كان كتابه "مبادىء الاقتصاد" ممتازا فى وضوحه وسلاسته ، ودقة منطقه ، ولازلت اعتبره افضل ما كتب بالعربية فى هذا الجزء من النظرية الاقتصادية "نظرية الثمن" . ثم درس لى الاقتصاد فى بقية السنوات رجال عظام : حسن خلاف ، وزكى شافعى ، ولبيب شقير ، كان من حسن حظى وحظ زملائى ، ان هؤلاء الاربعة هم الوحيدون الذين درّسوا لنا الاقتصاد خلال سنوات الليسانس ، والان استطيع ان اقول ان ماكتبه هؤلاء الاربعة الكبار فى الاقتصاد سواء تعلق بالنظرية الاقتصادية ، أو الاقتصاد المصرى ، هو افضل ما كتب بالعربية فى الاقتصاد طوال الخمسينات والستينات ، ويكفي ان اذكّر القارىء بكتاب الدكتور خلاف "التجديد فى الاقتصاد المصرى" وكتبه وبحوثه عن المالية العامة فى مصر ، وكتاب الدكتور زكى شافعى عن "النقود والبنوك" ، وكُتب الدكتور لبيب شقير عن العلاقات الاقتصادية العربية ، وبحوث الدكتور سعيد النجار فى تاريخ الفكر الاقتصادى فضلا عن كتابيه فى مبادىء الاقتصاد والتجارة الخارجية وبحوثه فى الاقتصاد المصرى والدولى .

كان هؤلاء هم اساتذتى الحقيقيون فى الاقتصاد قبل ان اسافر الى انجلترا للحصول على الماجستير والدكتوراه . ومن حسن حظ جيلى ايضا ان هؤلاء الاربعة ، فضلا عن مستواهم العلمى الرفيع ، كانوا على مستوى فريد من الخلق الرفيع ايضا ، والمرء ليندهش الان ان يكون هؤلاء الاربعة قد اجتمعوا فى وقت واحد فى كلية واحدة لتدريس نفس العلم . نعم : كان لكل منهم ميوله السياسية المختلفة عن ميول الاخرين : الدكتور النجار اميل الى اليمين ، والدكتور شقير اميل الى اليسار ، والدكتور زكى شافعى والدكتور خلاف اميل الى الوسط مع تعاطف واضح مع الفقراء ، ولكن كان لهم جميعا درجة عالية جدا من النزاهة الشخصية والاعتزاز بالكرامة واحترام العلم والترفع عن الصغائر .



ومع ذلك فلم يكن اى من هؤلاء

مسئولا عما كنت أقرؤه خارج نطاق الكتب الجامعية . كان المسئولون عما قرأته فى الاقتصاد والسياسة وغيرهما من العلوم الاجتماعية ليسوا من الاساتذة ولا من المصريين . كانوا حفنة من الشبان فى مثل سنى ، من افضل الشباب السورى واللبنانى والاردنى ، جاءوا الى مصر للدراسة فتعرفنا عليهم ، انا ومجموعة من اصدقائى المصريين ، فاذا بنا نتعرف على عالم جديد تماما من الالتزام الوطنى ، ولم نكن قد بلغنا العشرين بعد ، ومن الثقافة السياسية الاجتماعية الرفيعة .

كانوا مجموعة من الشباب البعثيين الذين انضموا الى حزب البعث العربى الاشتراكى الذى اسسه فى سوريا فى منتصف الاربعينيات ميشيل عفلق وصلاح البيطار واكرم الحورانى . وكانوا يدعون للوحدة العربية والحرية والاشتراكية وشعارهم : امة عربية واحدة ذات رسالة خالدة ، ويستهدفون تكوين فروع للحزب فى كل البلاد العربية . بهرونا باخلاصهم وحماسهم ، وقرأنا كتبهم فاقتنعنا بمنطقهم . كان منطقا بسيطا ومقنعا لشباب لا يطمح الى اكثر من هذا : عدالة اجتماعية ، وديمقراطية ، ودولة عربية موحدة وقوية ومؤثرة . كنت فى منتصف دراستى الجامعية عندما بدأت اقرأ بتأثير هؤلاء الاصدقاء ، عن التاريخ العربى والاندماج الاقتصادى ، وتاريخ قضية فلسطين ، ومعضلة الاشتراكية ، وتجارب الوحدة السياسية فى العالم ومقومات القومية ، ومشاكل التخلف العربى .. الخ قرأنا يقظة العرب لجورج انطونيوس وكتب ساطع الحصرى فى القومية العربية ، واحاديث ميشيل عفلق وتحليلات منيف الرزاز للقومية والاشتراكية ، والترجمات العربية المنتشرة انذاك لكتب ماركس وانجلز ولينين وستالين ، فاذا جاء ميشيل عفلق الى القاهرة جلسنا اليه لمناقشته واحضرنا له ما كنا نعتبره اسئلة عويصة ليجيب عليها . **كان ميشيل عفلق سعيدا بانضمامنا لحزب البعث ، اذ كان يقول ان الحزب بدون اعضاء من مصر لا مستقبل له ، وكان رجلا رائعا ، جذابا ببساطته واخلاصه وصدق وطنيته** . كنا نجلس اليه ، انا وصديقى العزيز على مختار ، الذى اختطفه الموت قبل الاوان ، مرة فى صالة فندق "سميراميس" ، ومرة فى مقهى "لاباس" ومرة فى شقة كان يستأجرها فى شارع قصر النيل كلما جاء الى القاهرة ، فيتكلم ونحن نكتب ، ونكون قد فرغنا لتونا من قراءة المادية الجدلية والتاريخية ، فنسأله عن موقف البعث من بعض اراء الماركسية فيبتسم ابتسامة صافية ويجيب احيانا ، او يقول هذه اشياء قرأت فيها



وانا طالب فى باريس منذ عشرين عاما او اكثر ، وتكونت قناعاتى ضدها ، ولا تتوقعوا منى الان ان اقارع الحجة بالحجة ، بل اذهبوا الى د . منيف الرزاز فقد يشفى غليلكم" .

مع مرور الوقت ، وكثرة قراءاتى فى الماركسية ، اخذت كفة الماركسية ترجح عندى شيئا فشيئا ، وبدأت ارى فى الفكر البعثى نزعة طوباوية اكثر من اللازم ، وما بدا لى وقتها انه اقل علمية مما ينبغى . حتى كتبت بحثا مطولا عن المادية الجدلية والتاريخية بعد تخرجى مباشرة ، كان يدل على انبهار شديد بالماركسية ، وضعف حماسى للبعث ، حتى علمت بحصولى على بعثة لدراسة الاقتصاد فى انجلترا فى اوائل ١٩٥٨ ، فسافرت وانا اقرب الى الماركسية منى الى البعث ، ولكن دون ان افقد حماسى لفكرة الوحدة العربية ، التى كان الماركسيون العرب ايامها قليلى الحماس لها ، على ان قراءاتى بعد ذلك فى اوربا قد منعتنى من ان اصبح ماركسيا ، مما لن اخوض فيه الان ، وان كنت لم افقد احترامى للماركسية حتى اليوم ، وعلى الاخص للمادية التاريخية .

● تطور الوعى السياسى *

كان هؤلاء الفتية الآتون من الشام هم اذن المسئولون عن تطور وعيى السياسى وثقافتى السياسية والاجتماعية حتى سافرت الى اوربا . ولكن تطورى العقلى كان يسير فى اتجاهات اخرى ايضا ، تقع مسئولياتها على اخرين ، كان هناك الى جانب الاقتصاد والعلوم الاجتماعية ، الادب . وحكايتى معه تبدأ منذ الطفولة حين كان ابى يتلقى سيلا لا ينقطع من الكتب المهداه ، كان بعضها من قصص الاطفال كتبها بعض اصدقائه وتلاميذه ، فكان يلقى الينا بهذه الكتب لنختار منها ما نشاء ، دون اى توجيه منه او متابعة لما نقرأ .. هكذا قرأت فى سنواتى الاولى كتب كامل كيلانى ذات الطباعة الانيقة والصور الملونة ، وما كان يؤلفه او يترجمه احمد عطية الابراشى . واحمد جودة السحار ، لازال منطبعا فى ذهنى حتى الان صورة الحصان المسحور ذى الجناحين على غلاف قصة مفضلة لى ، وقصة الرجل الذى ابتلع سمكة باكملها فاستقرت فى حلقه ، لعلنى قرأت كل قصص كامل كيلانى الذى يدين له جيل باكمله . باجادة العربية وبخيال اكثر اتساعا وبطفولة اكثر سعادة او اقل بؤسا .

ثم انتقلت كبقية جيلى الى قراءة محمود تيمور وتوفيق الحكيم وطه حسين قبل ان نصل فى مطلع الشباب الى نجيب محفوظ . اثرت فى نفسى بوجه خاص رواية سلوى فى مهب الريح لتيمور ووصف الحكيم لحياته فى باريس فى زهرة العمر ، وتحمست كما تحمس غيرى لاسلوب طه حسين الفريد . وحاولت اكثر من مرة فى هذه السن ان اقرأ العقاد ولكنى لم استطع صبرا على عبقرياته ، ولعل كتابه الوحيد الذى استمتعت به هو قصة "سارة" ، وجدت متعة اكبر فى بعض الروايات المترجمة التى كانت تنشر كثيرا منها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، فقرأت بالعربية روايات لجوته واستمتعت على الاخص بروايته الانساب المختارة التى ترجمها عبدالرحمن بدوى ومسرحيات لبرنارد شو وبعض مسرحيات سوفوكليس واثرت فى نفسى الام فيرتر التى ترجمها الزيات واقتباسات المنفلوطى الشهيرة .. الخ .

كان يغيظنى من اخى حسين ، الذى يكبرنى بعامين ونصف ، انه كان دائما يتكلم عن "مثله الاعلى" ، الذى كان نابليون مرة وتولستوى مرة ، ويسألنى باستمرار عمن يكون مثلى الاعلى ، دون أن اكون قد حصلت على واحد بعد . فبحثت بسرعة عن مثل اعلى لا يقل قيمة عن مثله العليا ، واذ **وقع بيدى كتاب عن فولتير قراته بسرعة ووجدت الرجل مناسبا فاعلنت لاخى حسين ان فولتير هو مثلى الاعلى وكتبت عنه مقالا ، كان لدى ابى الجراة الكافية لنشره فى مجلة الثقافة التى كان يراس تحريرها ، تشجيعا لى على القراءة والكتابة .**

مع ازدياد شهرة نجيب محفوظ اخذت اقرأ له ، ولكنى لا اظن انى تحمست مثل حماسى لبعض كتب الحكيم وطه حسين ، باستثناء ثلاثيته ، وعلى الاخص "بين القصرين" ، على العكس من ذلك فتنت بقصص يوسف ادريس فى الخمسينات واشتعل حماسى وانا اشاهد مسرحيتيه ملك القطن وجمهورية فرحات ، ولهذا ظللت حريصا على قراءة كل ما ينشره ، بما فى ذلك مقالاته السياسية فى الصحف ، ومازلت اذكر انفعالى الشديد لدى قراءة قصته السياسية "انا سلطان قانون الوجود" فى الاهرام ، التى نشرها فى اعقاب حرب ١٩٦٧ "ام قبيلها ؟" ، وانتهز الفرصة من حين لاخر لأروى قصتها لمن لم يقرأها .

● شغف كبير بالفلسفة

كان لى ايضا بعض الشغف بالفلسفة ، فكنت قادرا على الصبر على كتبها بل والاستمتاع ببعضها ، لاهتمام حقيقى لدى بالعثور على اجابات على بعض اسئلتها . اذكر انى فى الخامسة عشرة اغرمت بديكارت ، ولعل الفضل فى ذلك يرجع الى كتب



الدكتور عثمان امين ، وكتبت عنه مقالا لابأس به بالمرة بعنوان "ادلة ديكارت على وجود الله" ، ونشره لى ابى فى مجلة الثقافة قبل ان ادخل الجامعة ، كما نشرت لى نفس المجلة فى نفس الفترة بعض المقالات الحمقاء بعنوان "نظرات فلسفية" ، لا ادرى حتى الان لماذا سمح ابى بنشرها ، ام لعل شخصا اخر كان يجيزها فى غيبة ابى اكراما له . ثم بدأت مرحلة جديدة فى هذه السن ، عندما بدأت اقرأ كتبا فى الادب باللغة الانجليزية . كان اول كتاب أقرؤه بالانجليزية ، عدا ماكان مقررا علينا فى المدرسة ، قصة طويلة ، للكاتب الامريكى ذى الاصل الارمنى ، وليام ساروريان ، اعارها لى زميل فى المدرسة ممتدحا اياها بشدة . لابد ان قراءتى لها قد استغرقت وقتا طويلا اذ لم اكن قد تجاوزت الخامسة عشرة ، وكانت معرفتى بالانجليزية محدودة . ولكنى اذكر ان طرت بها فرحا وتحمست لكاتبها تحمسا شديدا ورحت ابحث عن كتبه فى مكتبات شارع عماد الدين وعبدالخالق ثروت فوجدت له اربعة او خمسة كتب اخرى ، تضم روايات او قصصا قصيرة ، قرأتها فزاد اعجابى به وحماسى له ، اذ لم اكن قادرا وقتها على مقارنته بغيره ومن ثم خدعتنى بساطته وخفة دمه ومابدا فيه من مشاعر انسانية . وكان اعجابى باول رواية قرأتها له "الكوميديا الانسانية" قد وصل الى حد انى ترجمت احد فصولها ونشرته لى ايضا مجلة الثقافة ووصلنى عنه مكافأة قدرها جنيه واحد ثم نسيت ساروريان نسيانا تاما وضاعت كتبه مع ما ضاع بسبب سفرى فى البعثة الى انجلترا ، والغريب انى لم احاول وانا فى انجلترا ان ابحث له عن اى كتاب اخر له ، بل لا اظن انى تذكرته او سمعت اسمه طوال اقامتى هناك ، حتى تصادف عندما زرت الولايات المتحدة منذ خمس سنوات ان وجدت كتابا صغيرا له فى احدى المكتبات يضم بعض ذكرياته ، ففرحت بعثورى على صديقى القديم بعد فراق ٣٥ عاما ، ولكن خاب املى خيبة عظمية عندما قرأت الكتاب وان كنت قد عرفت سبب اعجابى القديم به ، بل لقد صادفت فى فقرات قليلة ما اعاد الى متعتى القديمة به .

ففى روايته لذكرياته وهو طفل ، وصف وصفا شيقا ، عملية الاستحمام التى كان يتعرض لها على يد جدته ، وراعنى الشبه الشديد بين ما كانت تفعله به جدته فى ارمينيا ، وما كانت تفعله بى امى اثناء استحمامى ، وكجلوس امى على كرسى الحمام

الخشبى الصغير والمصنوع خصيصا لهذه العملية ، وغلى الماء فى صفيحة موضوعة على وابور جاز ، وملء كوز بالماء البالغ السخونة وصب الماء على جسمى الصغير دون ان تقبل امى ان تصدق صياحى وشكواى من شدة السخونة ، ومن دخول الصابون الى عينى ، وهرى جسمى باللوفة حتى يحمر الجلد من شدة الحك ، ورفض امى ان تعتبر ان الاستحمام قد تم ، حتى تسمع صياحى وترى حمرة جلدى . ووجدت فى الكتاب بعض ما ذكرنى بخفة دمه كقوله انه يعرف ان كل انسان يجب ان يموت فى النهاية ولكنه كان دائما يشعر بان استثناء خاصا سيحدث فى حالته .

على ان اقبالى على قراءة كتب الادب بالانجليزية حدث فى الاساس بفضل اخى حسين . فعن طريقه تعرفت على الادب الروسى . فانفتح امامى فجأة عالم جديد تماما ، كانت روايات دوستويفسكى وتولستوى وتورجنيف من نوع يختلف عن اى شىء قرأته من قبل وكانت قصص ومسرحيات تشيكوف على الاخص هى التى استولت على قلبى . ومازلت لا امل من رؤية بستان الكرز او الشقيقات الثلاث او الخال فانيا على المسرح ، المرة بعد الاخرى ، فاذا حللت بلندن وكانت تعرض مسرحية من مسرحيات تشيكوف كانت هى ما اختار رؤيته مهما كان عدد مشاهداتى لها من قبل . عرفنى حسين ايضا على سارتر واندريه جيد وكامى ، وعلى استيفان زفايج وابسن وارثر ميلر ، حتى انه عندما تركت مصر الى انجترا فى ١٩٥٨ ، كانت قراءاتى بالانجليزية تكاد تقارب قراءاتى بالعربية فى السهولة ، وان لم تقاربها حتى الان فى السرعة .

★ ★ ★

لا استطيع ان ازعم اننى كنت شديد الانفعال بالشعر والتأثر به ، خاصة بلغة غير العربية ، كما انى لا احفظ منه الا اقل القليل . تهزنى احيانا بعض عبارات شكسبير ، ولكن يصعب علىّ جدا ان اعثر على مثال اخر لشاعر اوربى قرأت له بأية درجة من المتعة ، ومع هذا فلا اريد ان امعن فى التقليل من شأن نفسى ، فلست خلوا تماما من اى احساس ، ولدى بعض الاستثناءات التى استطيع ان ازهو بها .

فعندما كنت طالبا صغيرا فى المدرسة الثانوية ، فى الثالثة عشرة او الرابعة عشرة من عمرى ، جاء يوما زميل الى المدرسة وهو يحمل كتابا صغيرا جدا ، لايزيد حجمه على حجم الكف ، يتضمن شعرا بالانجليزية للكاتب الهندى الشهير طاغور ، كان اسم الكتاب "البستانى" ، وقال لى انه معجب جدا بهذه الاشعار . وبالفعل وجدت الشعر رائعا ، وبدأ اسم طاغور يصبح اسما محببا الى نفسى ، ترجمت له وانا فى الخامسة عشرة او نحوها بعض اشعاره ، نُشرت



ايضا فى مجلة الثقافة ، ثم اقتنيت مجموعة اشعاره فى مجلد واحد مازلت اعتبره من احب الكتب الى نفسى . ومنذ شهور قليلة شاهدت له فى التليفزيون الانجليزى مسرحية "البيت والعالم" فراعنى ليس فقط جمالها وحكمتها ، بل وما تلقيه من ضوء وما تثيره من فكر ، وهى المسرحية المكتوبة منذ خمسة وسبعين عاما ، فيما يحدث الان من تعصب . وتطرف ذميم فى بلادنا وخارجها .

● احببت المتنبى

هذا هو الاستثناء الاول اما الاستثناء الثانى فهو حبى للمتنبى ، وانا مدين هنا للصدفة البحتة ففى اخر سنوات دراستى الثانوية كانت وزارة المعارف تسمح للتلاميذ بدخول مسابقة فى الادب العربى يتغير موضوعها سنويا ، وتتطلب ممن يشترك فيها قراءة مجموعة من الكتب فى موضوع واحد ويمتحن فيها تحريريا ثم شفويا من بعض كبار اساتذة الادب فى مصر . وكانت الجائزة فيما اذكر ثلاثين جنيها . وكان موضوع المسابقة فى ١٩٥١ المتنبى ، فكان علينا ان نقرأ شعره ونفهمه ونحفظ بعضه وندرس حياته ، بما فى ذلك كتابان كتبهما المرحوم الشاعر على الجارم ، والتحقت بالمسابقة وقرأت فيما قرأت عن المتنبى كتاب طه حسين عنه ، والكتاب الصغير الرائع الذى كتبه الاستاذ محمود شاكر ، واستطعت ان اعرف قدر هذا الكتاب وانا فى تلك السن الصغيرة ، ولم اعرف وقتها ان الاستاذ شاكر كان قد اتهم طه حسين بالسطو على بعض افكاره عن المتنبى . المهم انى فتنت وقتها بالمتنبى ومازلت حتى الان افضله على غيره ، وحصلت على الجائزة اذ كنت الاول فى المسابقة رغم انى حصلت على درجة منخفضة نسبيا فى امتحان اللغة العربية فى السنة التوجيهية "الثانوية العامة" وكانت درجتها تضاف الى درجة مسابقة المتنبى . كما حصلت على جائزة اكبر منها ، هى خمسون جنيها ، لكونى اول الثانوية العامة فى القسم الادبى فى القطر المصرى ، ونشر اسمى فى الجرائد واذيع فى اخر نشرة الاخبار بالاذاعة ، رغم انى كنت اخشى الرسوب بسبب خروجى عن الموضوع فى سؤال الانشاء فى امتحان اللغة العربية .

اما الاستثناء الثالث فهو اعجابى الشديد بشعر احمد عبدالمعطى حجازى كنت قد تعرفت على حجازى وانا فى نحو العشرين من عمرى ،

عندما كنا نلتقى بالاصدقاء البعثيين ، وكانت له مثلنا ميول قومية واضحة ، كما انه كان قد بدأ يعرف ويشتهر ولكنه كان لا يزال ذلك الشاب القروى البسيط الغريب على المدينة وعاداتها . كان يلقى علينا بعض اشعاره إلقاء بديعا ونحن نسير ليلا فى شارع الجامعة بالجيزة ، فتسرى فى اجسادنا القشعريرة وهو يقول ممجدا للثورة الجزائرية : ادراس اسم جبال عليا .. واسم القمة شيليا" لم اكن انفعل لشعر صلاح عبدالصبور بنفس القدر ، وهو لاشك قصور فى فهمى واحساسى ، ولكنى مازلت حتى الان احب شعر حجازى واطرب له ، رغم ان اشتغالى بالاقتصاد قد حرمنى سنوات طويلة من متابعته ، حتى رأيت ابنى منذ ايام وهو يحمل ديوان حجازى الجديد "اشجار الاسمنت" فتصفحته واذا بى استعيد انفعالى القديم ، وانا أقرأ فى قصيدة "العودة من المنفى" .

لما تحررت المدينة عدت من منفاى
ابحث عن وجوه الناس عن صحبى
فلم اعثر على احد ، وادركنى الملال
وبحثت عن نهر المدينة دون جدوى
وانتهيت الى رماد نازل
من حمرة الشمس التى كانت تميل
الى الزوال .

اما الاستثناء الرابع فهو غرامى بشعر صلاح جاهين .

اما حالى مع الفنون التشكيلية فكان اسوأ بكثير حتى من حالى مع الشعر لقد حاول معى صديقى على مختار محاولات دون طائل ، فقد كان مغرما بالرسم والنحت وكان هو نفسه يرسم وينحت بنجاح ، وان لم يواظب على اى منهما ، فعرفنى على متحف الفن الحديث ، ايام كان فى شارع قصر النيل بالقرب من جروبى ، وكان يحتوى عدا الصور على مكتبة موسيقية يسمح لاى شخص بالاستعارة منها ، بل وبالاستماع الى الاسطوانات قبل الاستعارة . ليختار مايشاء . ولكنى كنت اتفرج معه على الصور والتماثيل تأدية لواجب ودون تأثر حقيقى ، واستمر حالى على ذلك الى مابعد سفرى الى اوربا ببضع سنوات .

* * *

كانت الموسيقى هى غرامى الحقيقى من بين الفنون ، وليس لدى بشأنها ما اخجل منه او اعتذر عنه . ومن المؤكد اننى لم أرث حبى للموسيقى من ابى او امى ، فلم يكن لدى اى منهما اى اهتمام بهذا الفن . انى لا اذكر ان رأيت ابى ولو مرة واحدة ينصت باهتمام الى اغنية او قطعة موسيقية او يتكلم عنها باى حماس ، وكذلك الامر مع والدتى ، وربما اذكر تعليقا لابى عن قصيدة لشوقى تغنيها ام كلثوم ، او عن جملة لاحمد رامى فى اغنية لها اعجب بمعناها المبتكر ، كما اذكر له تعبيرا عن سخطه على محمد عبدالمطلب لتقطيعه اوصال الكلمات اثناء غنائه ،



وربما رأيته يهز رأسه مرة مع احدى الاغنيات الحزينة لحزن يشعر به وقتها ، ولكن هذا هو كل ما فى الامر ، مما اذكره له ان طلبت منه الاذاعة مرة ان يشترك فى تنفيذ فكرة جديدة هى شرح احدى قصائد شوقى التى تتغنى بها ام كلثوم فى حفلاتها الشهرية ، على ان يذاع الشرح بين الواصلتين فيأتى غناء ام كلثوم للقصيدة بعد شرحها مباشرة وقبل ابى ذلك وقام به مرة او مرتين ، ولم يجد غضاضة فى ان يقوم اديب كبير مثله بالتقديم لمغنية ، فقد كان على الارجح يسأل نفسه ، هل شرح قصيدة لشوقى مفيد للناس ، او غير مفيد ، محترم او غير محترم ؟ بينما رفض العقاد رفضا باتا معتبرا العمل اقل بكثير من مقامه .

● **اعجبت بام كلثوم والسنباطى**

اما انا الصبى الصغير فكان امرى مختلفا تماما . كانت واصلات ام كلثوم جزءا اساسيا من حياتى حتى بلغت العشرين . كان يوم غنائها فى الخميس الاول من كل شهر يوما سعيدا بالنسبة لى ، واعتبر ظهور اغنية جديدة لها حدثا بالغ الاهمية ، واظل اردد الحانها فى الايام التالية حتى اكاد ان ارددها كلها ، كلمات والحانا ، عن ظهر قلب . لم اكن استطيع ان اغالب النوم حتى تأتى الواصلة الثالثة ، التى كانت تبدأ فى الثانية او الثالثة صباحا ، فاذهب الى سريرى مبتسما بعد انتهاء الواصلة الثانية . لهذا ظلت الحان السنباطى هى الالحان المفضلة لدى ، اذ لم تكن ام كلثوم تغنى الحان زكريا احمد الا فى الواصلة الثالثة ، لاصحاب المزاج ، القادرين على السهر ، فضلا عن ان الخلاف الملعون بينها وبين زكريا احمد قد استمر معظم سنوات انشغالى بام كلثوم . ادى ذلك الى انى لم اكتشف تفوق زكريا احمد على غيره الا بعد ذلك بسنوات طويلة ، فوجدت فيه منتهى الكمال ، وكان اقتران الحان زكريا بكلمات بيرم التونسى يبدو لى امرا طبيعيا للغاية . ومازلت حتى الان اعتقد ان وصف لينين لكتابات ماركس بانها "كقطعة الصلب لا تستطيع ان تستبدل بجزء منها جزءا اخر" اكثر انطباقا على الحان زكريا احمد منها على كتابات كارل ماركس .

اذكر انى عندما ذهبت لاول مرة لحضور حفلة ام كلثوم الشهرية ، حتى اراها بلحمها ودمها ، لم استطع ان ادفع اكثر من خمسين قرشا للتذكرة ، فانتهى بى الامر بالجلوس فى اعلى صفوف البلكون فى سينما راديو . لم

استطع متابعة الغناء فى الواصلة الاولى . من ضجيج رواد هذا الجزء من القاعة ، وصياح بائعى الكازوزة والشاى ، فما ان انتهت الواصلة الاولى حتى تركت القاعة وجريت باقصى سرعة فى الشارع حتى اصل الى البيت قبل الواصلة الثانية لاكمل الاستماع عن طريق الراديو .

كان اخى حسين هو ايضا الذى عرفنى على الموسيقى الكلاسيكية ونصحنى بان اهدأ ببعض المقطوعات السهلة نسبيا مثل شهرزاد لرمسكى كورساكوف وافتتاحية ايجمونت لبيتهوفن ، على ان يتبع ذلك سيمفونية سهلة نسبيا من سيمفونيات بيتهوفن كالسيمفونية السادسة ، وهكذا . واشترى حسين هذه الاسطوانات وبدأنا نستمع اليها سويا . ورغم انى مع الوقت اصبحت احب الموسيقى الكلاسيكية حبا جما فلا اظن ان طربى بها ، يفوق طربى لموسيقى زكريا احمد . كان اكثر المؤلفين الغربيين تأثيرا فى نفسى عندما تركت مصر فى الثالثة والعشرين ، هو شوبان ، على انى عرفت وفتنت بكثيرين غيره ، بعد ذلك . كنت قد تساءلت مرة عما اذا كان من الممكن التعبير عن الموسيقى تعبيرا شافيا ، بالكلمات ، وقرأت قبل سفرى وبعده بعض الكتب التى قد تجيب على السؤال ، وكان من بين ما قرأته قبل سفرى كتاب صغير اعجبت به اعجابا شديدا لمن لم اكن اعرف عنه شيئا فى ذلك الوقت . كان الكتاب بعنوان "التعبير الموسيقى" ومازال من بين الكتب التى احرص عليها رغم تخلصى من كثير من الكتب فى مختلف الموضوعات . اكتشفت بعد سنوات طويلة أن مؤلف هذا الكتاب هو نفس الشخص الذى يعجبنى اى شىء يكتبه ، وانه ليس موسيقيا بل استاذ فلسفة اسمه الدكتور فؤاد زكريا .



هكذا كنت عندما ركبت السفينة الى انجلترا منذ ثلث قرن بالضبط . ولا ادرى اين ذهب هذا الثلث قرن ؟ فانا مازلت اذكر يوم ركوبى السفينة وكأنه الامس . سافرت خائفا من ان يكتشفوا هناك ضآلة ما اعرفه فى الاقتصاد ، ولكن مملوءا بالطموح فى ان اعود افضل مما ذهبت . كاقتصادى وكرجل كنت اخاف ايضا على امى التى تركتها فى صحة سيئة ، وكان ابى قد مات قبل سفرى باربع سنوات وسيطر على منذ ذلك الوقت خوف شديد من ان افقدها هى الاخرى ، وقد ماتت بالفعل بعد شهور قليلة من وصولى الى انجلترا وعرفت بوفاتها من قراءة الأهرام فى مكتب البعثات بلندن ، ولكن سرعان ما الهتنى حياتى هناك ، وانا اكتشف نفسى اكثر فاكثر ، وتعمل عوامل جديدة فى تكوين عقلى ونفسى تكوينا جديدا تماما ..

● ذكرى المثال مختار ●

● يقع في ١٠ مايو ١٩٩١ العيد المئوى لمولد المثال مختار، وتستعد جمعية اصدقاء متحف مختار والمركز القومي للفنون التشكيلية للاحتفال بهذه المناسبة، ونرجو ان تشاركونا فى هذا الاحتفال باصدار عدد خاص عن مختار على غرار الاعداد التذكارية التى اصدرتها الهلال من قبل عن طه حسين والعقاد وغيرهما من اعلام الفكر والثقافة فى مصر، اذا كانت هذه الفكرة توافق خطط مجلتكم او ان تساهموا باى شكل ترونه فى هذه المناسبة القومية.

علي كل الدبيب
رئيس جمعية اصدقاء متحف مختار

● الهلال :
ـ نرجو ان نخصص فى هذه المناسبة جزءا خاصا عن مختار الذى كان اول مثال مصرى في عصر النهضة.

● قلب الشاعر ●



ياقلب الشاعر
يبدو أن
حلم ملامسة الشفتين بعيد جدا.
يبدو ان الدرب طويل.
وانا .. لااحمل زاد الدرب.
ياقلب الشاعر.
طارت كل عصافير الاشجار.
وحطت فوق الثلاجات .. الغسالات.
وفوق الاعمدة الخرسانية.
ياقلب الشاعر .. قف.
فزمانك لايتقن فنية هذا اللف.
والصف القاطن فوق صدور الجمعيات.
.. والمنتديات .. الوحدات. الهيئات.
ماعاد هو الصف.
إنقلبت كل صفوف العالم.
اختلطت كل الأشياء.
ياقلب الشاعر .. قلى لى.

هل قدرى انك قلبي .
ام قدرك انى صاحبك .
المملوءة كل عروقه .
بتفاهات الشعر .
ياقلب الشاعر ..
هذا زمن العربات الفارهة .
وتجار العملة والجنس
ومحترفى السرقات .
ياقلب الشاعر .. قم .
يبدو أنَّ
حلم ملامسة الشفتين بعيد جدا .

كمال كامل عبد الرحيم
ديروط الشريف

• اسم الزقازيق •

• اختلفت مع صديق لى من اهل مدينتى « الزقازيق » عاصمة محافظة الشرقية حول اسم هذه المدينة ، وهل جاء من زقزقة العصافير ، ام نسبة الى رجل من المماليك كان يدعى زقزوق بك ، فهل لكم ان تدلوا برايكم فى هذا الخلاف اللغوى او التاريخى .

حسن عبد الغفور النديم
الزقازيق

• تعليق الهلال :

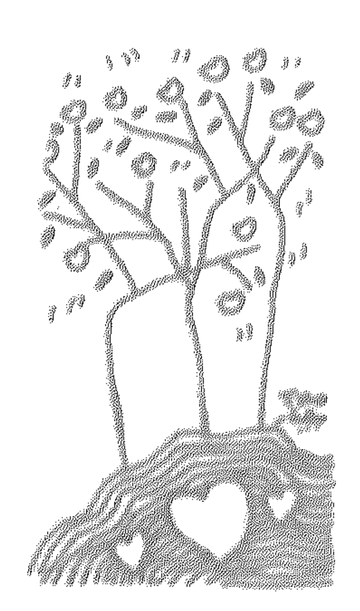
ـ هذا الخلاف يمكن اعتباره اختلافا لغويا من بعض وجوهه ، ولكن التاريخ يغلب عليه فى الحقيقة، ونحن ننقل الكلمة الفاصلة فيه عن العدد الأول من « الهلال » الصادر فى سبتمبر سنة ١٨٩٢ والذى ستعرض طبعته الخاصة الجديدة فى معرض الكتاب الشهر القادم .. يقول الهلال :

« الزقازيق هى مركز مديرية الشرقية .. واقعة على بحر مويس ، وهى من المدن المصرية الحديثة ، بنيت فى زمن محمد على باشا ، وكان فى موضعها سد فى البحر لأجل الرى فاراد الباشا ان يعوض عنه بقناطر

لتسهيل الرى ، فاحضر العمال ، فاقاموا هناك في اعشاش بنوها على جانبي البحر ، وجاءهم بعض الباعة فاقاموا معهم لبيع الطعام لهم ، فاصبح المكان قرية ، واخذت العمارة تزيد بعد اتمام القناطر حتى بلغت ماهي عليه الان ، وقد دعيت زقازيق نسبة الى مستنقع في جوارها كان يعيش فيه نوع من السمك الصغير يدعونه زقازيق ، جمع زقزوق »

● سوف تهطل الأمطار ●

افادني الطبيب :
دواء جرحك الرضا .. والانتظار .
فرغم كل هذه الاسوار .
سوف تهطل الامطار .
على السهول والتلال .
وسوف تبسم الأوراق عن ثمار البرتقال .
كما افادني :
تعود هذا العام .
نجمة مسافرة .
وكلما هبت سمائم النوى .
وضاقت اللغة ،
حلت على شواطىء الهوى .
ضفائر المراوغة .
فقط .
اذا اردت ان اعيش فى نعيم قربها .
ولذة اللقاء .
على ان اشد فوقي الغطاء .



محمود عبد الحفيظ
كفر صقر

● اداء فى الهلال ●

● كثيرا من ادبائنا المعاصرين صيتهم مدو ، الا اننا نجهل الكثير عنهم حياة ، ومعالجة نقدية ، وتحليلا يومض ميشع ، ولانقول بجعل المجلة حكرا على هذا الباب دون غيره .

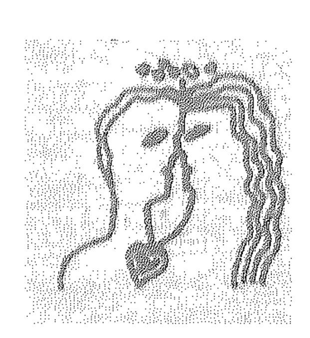
نشكر للاستاذ الدكتور مصطفى سويف متابعاته الفكرية الا اننا نود منه ايفاء المتابعات فى موضوع واحد الى ان يفرغ منه .. حتى

تستجمع اطراف الموضوع فيلم القارىء باطرافه . والشكر ايضا للاستاذ الاديب كمال النجمي على مايفيض به من متابعات شائقة ، نطلب منه القاء المزيد من الضوء على نظرته للفروق بين اشكال الشعر حديثه وقديمه ، لكن ترى هل لنا فى اجابة منه على هذا الاستفسار : ما هو تعريف الشعر فى رأيه ، وان كنت شخصيا اجل الشعر التقليدى ومع هذا لاابخس الحديث حقه ، وهذا رأى استاذنا لكن حيرتنا معشر الشباب ان اساتذتنا على خلاف ، وهلا اوصلتم لنا رايكم انتم فى هذا الأمر . ولايفوتنا ان نشكر الاستاذ الدكتور شكرى عياد لكنا فى انتظار المزيد من نقده عن المحدثين من شعرائنا وقصاصينا ومسرحيينا وربط هذا بالجديد فى مجال النقد ، وان كان هذا عبء يوفيه مشكورا الا ان الأمر بحاجة الى باب مستقل لاحدث النظريات الادبية ، او عرض موجز لكتب من هذا القبيل .

ولست اقول جديدا فى كون مجلتنا صاحبة القمم النجوم فى الادب والفكر والثقافة ولا اقول هذا لنقص المجلة فى هذا الباب او غيره ، انما هى خطرات متابعتنا معكم وصدى لجهودكم كما عودتمونا على النصفة والعناية بخواطرنا التى تصلكم .

ابو بكر محمد محمد حسانين
مدرس اللغة الانجليزية
بمدرسة ابوتشت الاعدادية





حبيبتى اين أنت ابا للقاء ضننت
قد حار عقلى وقلبى مابين خنت وصنت
وددت لقياك يوما أمضى الى حيث كنت
كم حن قلبى اليك فهل لقلبى حننت
يسائل الدرب عنك فى لهفة أين انت ؟

حسن على محمد جابر
الازاريطة ـ الاسكندرية

روايات البرتو مورافيا

● اندهشت حين قدمت روايات الهلال فى عدد اكتوبر الماضى رواية الاديب الراحل البرتومورافيا « امراة من روما » ليس سبب الاندهاش هو الاحتفاء بالاديب بمناسبة رحيله ، ولكن سبب

الدهشة هو رواية « امراة من روما » بالذات فقد قدمتها روايات الهلال من قبل في عددى اغسطس ١٩٧١ وسبتمبر ١٩٧١ وكان للاديب الراحل مكانة خاصة في السلسلة فقد قدمت له من قبل (اقاصيص من روما) في عدد مايو ١٩٦٧ كما قدمت روايته المعروفة (المستهترون) في عدد اغسطس ١٩٨١ ، وقدمت له ايضا بمناسبة احتفالها بمرور ٤٠ عاما على صدورها قدمت رواية (١٩٣٤) وهذه المكانة لم ينلها احد من الادباء باستثناء صاحب نوبل جارسيا ماركيز الكولومبى ، فاين روايات البرتو مورافيا الاخرى مثل « السام » و« امراتان » وكيف يعاد طبع ماقدمناه من قبل ولانقدم الجديد ؟

فرج مجاهد عبد الوهاب
شربين ـ دقهلية
محلج قطن شربين

■ تعليق الهلال :

ـ لاتتعجل الحكم على الأمور ، فان روايات البرتومورافيا التى لم ننشرها سوف تكون بين ايدى القراء عندما تتم ترجمتها اما انكاركم اعادة طبع الروايات التى سبق صدورها .

فهذا مالا يشارككم فيه معظم القراء ، ونحن نتلقى رسائل تطلب اعادة طبع روايات كثيرة سبق ان اعدنا طبعها فعلا .. فلا تحكم على الامور من زاويتك الضيقة وحدها ياعزيزى الاخ فرج ، واذكر جيدا ان اعادة طبع الكتب هى من السنن الجارية ، حتى تجد بين يديك كتابا صدرت طبعته الأولى في القرن التاسع عشر وانت على مشارف القرن الواحد والعشرين .

• الى طفلتى •

ضحكت لى طفلتى .. اى ربيع
طوق الدنيا باحلام البقاء .
ضحكت ، ضحكتها بدر اضاء الليل .
بالحب الذى كان بعيدا ثم جاء .
ضحكت يانسمة الفجر .
وياقيثارة الطير ، وياعطر الندى .
ينساب في روض الصفاء
جدولا .. يغتسل القلب .. به من كل حزن .
فيغنى للعطاء .

عبد الرحيم الماسخ ـ سوهاج

• نبوءة للقرن الواحد والعشرين •

• لادرى لماذا ينتظر الناس سنة ٢٠٠٠ اى بداية القرن الواحد والعشرين ، فماذا يمكن ان يكون قد حدث فى العالم حتى ذلك العام المنتظر ؟ فى رايى ان سنة ٢٠٠٠ لن تكون طيبة باية حال لانها سنة كبيسة ، فالمعروف ان سنوات العقود اذا قبلت القسمة على ٤٠٠ تكون كبيسة ، وواضح ان سنة ٢٠٠٠ تقبل القسمة على ٤٠٠ ولهذا ستكون سنة كبيسة ، وانا اتنبأ لكم بان السنة الكبيسة هى ايضا سنة خبيثة ، فلا تتطلعوا الى بداية القرن الواحد والعشرين ، ولاتبتهجوا بانقضاء القرن العشرين المسكين ، قرن البطولات والثورات الخائبة والاستعمار والصهيونية الظافرة ، والاحلام العربية الضائعة ، فان القرن الواحد والعشرين سيكون اسوأ بكثير من القرن العشرين .

حسنين رجب فهمى
فلكى غير محترف
القاهرة .. شبرا

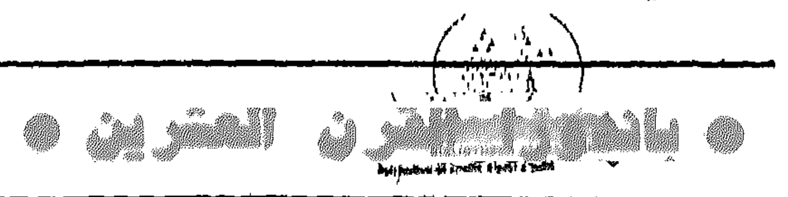
• رسالة فى يومياتى •

عزيزتى الوحيدة
ياأجمل الصور .
ياعبرة من شاطىء الجفون .
تستبين .. تستعر .
عيناك تامران .. استجيب .
تقسوان .. تعصفان .
فانزوى واستمر .. استمر
واحتويك فى محاجرى عمر .
وعمرنا مسافة مجهولة الأبعاد .
كنغمة فى باطن الرمال تستريح
وربما بجانب من الصخور .
يجف ـ قبل الماء ـ ينتحر
هناك او هنا .
يحدنا قدر .

عادل عبد الظاهر أحمد
سنديون ـ قليوبية

أنت والهلال

● قصيدة نثرية :



شجر الرعد الشعبي يطرح شرور
يطرح نارا تاكل كل الاشجار ، كل العلوك ، كل بذور الشجر الجاثم فوق العقل ،
وفوق الايدى ..
تلتهم كل رأى بخارى كامن في الاكواخ ، وليصاعد من ادنى الارض لاعلى السماء ..
بيد أنى اعلم ان الصمت سيسود القصر الفى عام ..
ذلك ان القلم .. الورق .. الشعر .. الرأى حق يدعى الباطل فى الاسواق ..
قد اعلن هذا كل مديرى القصر الا واحد ، قد علم ان الموت سيأتى الليلة .. الليلة ،
سيأتى هذه اللحظة ويزور كل الأغبياء ..
ويطيل الاقامة فى القصر المعروف لدى الاغنياء ..
ايضا علم ان الموت يطرق بابه منذ سنين ..
وان كبير التجار سيموت .. سيفنى .. سيقتل قبله ببضع سنين ..
سيصلب فوق الارادة ، على جدار بيوت هذا الجيل ، او فوق صخرة ..
او حتى فوق الهرم الاكبر ، كى يعلم « خوفو » ان لكل زمان طاغية ، وان الطاغية ..
الاكبر هذا تلميذه ليفرح اذن .. لتفرح « خوفو » ولتسكب فى الاكواب ..
خمرك ولترقص ، هيا ارقص ..
هيا اهبط من هذا المنبر واتركه ، فقد اتى من جعل الناس كتوما دون كلام ..
من جعل الناس كلابا لاتفهم شيئا الا اكل اللحم وهز الذيل لمن يرمى اللقمة ..
اهبط ، ان المنبر الاعظم فى هذا الجحيم لمن حق هذا الجبار .. هذا الغارق .
وسط قيوده ..
هذا الذى يبلغ لسانه عنان الزمن ، ويبدو ـ هو ـ اصغر من حبة قمح مسلوبة من ..
حقل الرمل الاصفر ذى الأكوام ..
ماعلم احد ان الجهل سيرقص فى ظله ، أو ان الكفر سينفض ريشه فى اطمئنان ..
أو ان الحب ـ فى عصره ـ سيباع باغلى الاسعار ..

ماعلم احد هذا واخفاه الا « باندورا » القرن العشرين ..
كانت تعلم ان القهر .. الظلم .. الفسق .. سيبقى علما بعد سنين ..
وان طعام الناس سيأكله التنين ..
كانت تعلم ، كنا نجهل علما اخفته تحت حجابها وتحت الثوب الابيض ..
سئلت - يوما - ماهذا الذى يبدو من تحت الثوب ؟
نحن نخافه ونخافك ، من جاء بك لهذا البلد المسكين ؟
فما كان الرد الا غدا تعلمون .. غدا تعلمون ..

رأفت أنور جسار
آداب القاهرة - دراسات كلاسيكية -
جامعة القاهرة

● مع الاصدقاء ●

● **محمد مصطفى حسين بكر - الثانوية الازهرية - شبين القناطر :**

- قصيدتكم عن الكويت التى مطلعها : « ماذا اقول عن شىء مهول .. شىء حطم كل ماهو جميل » .. ليست صحيحة الاوزان ، وواضح انك محتاج الى معرفة الاوزان على اصولها ، فحاول ان تعرفها لأنه لا يوجد فى قصيدتك هذه بيت واحد صحيح الوزن ، وانما هى فى الحقيقة نثر ..

● **وجيه يعقوب السيد - المنزلة - دقهلية :**

- نشكرك على حسن ظنك ، ونحن - كما تقول - نهتم بكل رسالة تجىء الينا ، ونحاول بيان اخطاء الادباء الناشئين ولكن بعضهم يظن نفسه لايخطىء !

● **خلف احمد محمود - كلية الاداب بسوهاج :**

- اقصوصتك « العصفور والطفل » لاتزيد على مجرد خاطرة صغيرة ، وليست الاقصوصة امرا بسيطا كما يظن بعض الناشئين .. ثم ان لغتك ليست على مايرام ، ولا تكتب على رسالتك كلمة « الراسل » لان كلمة « الراسل » خطأ .. وصوابها « المرسل »

● **ونزجى شكرا خاصا الى اصدقائنا السادة : ايمن فاروق فؤاد .. رمضان عبد اللطيف حامد .. مجدى صلاح .. رياض امين .. مصطفى محمود مصطفى .. محمد احمد الحمامصى .. رمضان الهجرسى .. سعاد الصاوى .. خالد السيد محمد على .. السيد عثمان الللى .. خلف احمد محمود .. وجيه عشم .. محمود عبد المجيد احمد .. محمد امين عيسوى .. عاصم فريد البرقوقى ..**

أنقذوا مكتبات المدارس

الكلمة الأخيرة

يكتبها هذا العدد

سليمان فياض



نلوم الشباب المنحرف ، الذى يدمر نفسه . ويدمر أهله ، ويدمر قومه ، فبعض الشباب انحرافه فى المخدرات ، وبعضه انحرافه فى الارهاب ، وبعضه انحرافه فى الجرائم الصغيرة والكبيرة السرقات ، والاغتصاب . وقتل الأب والأم ، والأخت ، والزوجة ، والزوج ، والابن ، بسبب وبلاسبب ، وبعضه انحرافه فى التيه والضياع والدوران حول النفس ، لايطمئن لحاضر ، ولايعرف له غدا ولايقنع بعمل إذا وجد العمل ، ولايرضى بدور يحقق به نفسه . إذا وجد هذا الدور .

ومعظم هؤلاء الشباب المنحرفين ، يعانون أولا من فراغ العقل وفتور الهمة ، والقدرة على حلم ما ، حلم خاص ، يحققون به ذواتهم ويصنعون حاضرهم ، ويؤسسون لغدهم ، ومستقبل أمتهم

فمعظم هؤلاء الشباب المنحرفين ، قد تخرجوا فى المدارس المتوسطة وربما فى الكليات الجامعية ، ولكنهم فارغو العقل فاترو الهمة فانحدروا سريعا إلى صحبة الأشرار ، ورفقة الضالين من الأميين ، ومعاهدة الشيطان ، تحت شتى الأسماء ، والمبررات والمعاذير .

والسبب الأول لانحراف الشباب المتعلم كامن هناك ، فى المدارس التى تخرجوا فيها منذ منتصف الستينيات إلى اليوم . ففى المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية . لم يجدوا احدا يحفزهم على القراءة الحرة فى درس القراءة الحرة الاسبوعى ، بمكتبة المدرسة ، وإن وجدوا من يحفزهم ، وجدوا مكتبة هزيلة الدواليب ، شاغرة الأرفف ، أحدث مافيها من كتب صدر قبل الستينيات عن مشاكل وقضايا ماقبل الستينيات ، وعن ثقافة وأدب وعلوم ماقبل الستينيات .

والمسئول الأول عن خراب المكتبات ، وتعطل دروس القراء الحرة هو وزارة التربية والتعليم نفسها ، وذاتها ، وعينها ، بفوضاها ، وهرجلتها ، وقضها وقضيضها الذى تسمع منه جعجعة ولاترى طحنا .

فوزارة التربية والتعليم وعلى يد وزير ، كان كاتب حسابات ، ورئيسا للحسابات ـ لاعفا الله عنه ولاسامحه ـ لم يكن يثق إلا بأن المدرس هو « الطباشيرة » ، وأن المكتبة لادور لها فى التعليم ولا فى التربية ، وأن الادارة الثقافية بالوزارة التى كانت تزود المدارس بالمكتبة المختارة فى كل فرع من فروع الأدب والفن والمعرفة لا لزوم لها بالوزارة . ونتيجة لسياسته أوقفت ميزانية المكتبات إلا من ٢٥٠ جنيها لأمناء المكتبات يختارون بها الكتب .. التى يحتاجها المدرسون الأوائل بالمدارس ، لا الطلاب ونقلت الادارة الثقافية إلى وزارة أخرى ، وأوقفت معهما المسابقات الأدبية والعلمية والفلسفية وتوقفت تقريبا دور النشر كلها ، كبراها ، وصغراها ، عن نشر الكتب الثقافية خاصة إلا لحساب مؤلفى الكتب الخارجية ، والمقررة فى مراحل التعليم كلها .

انقذوا مكتبة المدرسة ، والنداء موجه أيضا لوزراء الداخلية

